كلمة السيّدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة في مؤتمر وزراء الثقافة العرب المنعقد في القاهرة.*

لا الأرض يابسة ، ولا الماء غدقاً ، في المسافة بين القلب والقلب ، بقادرين على إقامة سد يحيل الغاشية إلى قطيعة . ففي مدعى الشوق ، ووثوق الأخوة ، تنبت للأصابع ، على اسم التلاقي ، أسنة تخترق السدود ، فيكون الوثوب على الحواجز، بين الأشقة، وثوباً هادماً لكل الموانع ، فيأتي العناق ، بعد الفراق ، فرحة لقيا ، تعبر عن نفسها في نظرة العين ، وحرارة اليد ، وخفقة الجوارح ، هذه التي ما انفصمت يوماً بين عربي وعربي ، رغم عوامل الانفصام العارضة ، ما دمنا نعتصم بحبل الله ، ونستمسك بالعروة الوثقى ، رباطاً لا انفكاك له .

إن أجمل ما يؤثر عن تاريخنا ، أنه إلى العراقة والتواصل منتماه، فقد مد سلكه السحري ، بين دمشق وغرناطة ، حين العالم ، جغرافياً ، كان كبيراً ، وكان الركب ، في متاهات البيد يضيع ، لكن ركب عروبتنا اهتدى ، فما تاه ولا ضاع ، لأن بوصلته التي هي ريح في كف ، قد حددت مجراه ومسراه، وكانت قاهرة المعز، عقدة التقاء، ونقطة انطلاق، وعنها ومنها ، أخذنا دماءنا وحروفنا ، فالنيل الذي يجري ماء في عروق تربتكم ، يجري دماً في شرايين أجسادنا ، والثقافة ، ولله سدرتها ، قد

* عقدت دورة المؤتمر الثامن في الفترة ما بين ١ ــ ٢ حزيران ١٩٩١ ، بمقر جامعة الدول العربية في القاهرة .

أفاءت علينا ، فقبسنا وقبسنا ، ولا نزال ، وهذا ليس سطوع نيزك ، تحية نورانية قبل الانطفاء ، بل هو حقيقة شمس ، شعاعها سرمدي ، وفي ضوئه قرأنا كتب النهضة منذ مطالع هذا القرن ، فكان زادها خبزاً يومياً لنا ، منه نسغنا الثقافي ، ومنه تجلياتنا المعرفية ، شعراً ونثراً وفكراً ، فاض ، كالنهر العظيم ، ناشراً التنوير نبتاً أخضر على ضفتيه ، تاركاً لنا الخصب جنى ، يورق ويزهر ويطرح ثمراً مباركاً ، بعضه عربي التخوم ، وبعضه عالمي الحدود ، وبعضه الثالث زهو عطاء ، يثبت أننا في حاضرنا ، كما في ماضينا ، من المنحة والأخذة في الحضارة كنا ، الأخذة والمنحة في الحضارة ما نبرح ، بسبب من أننا ، في التفاعل الثقافي ، ننشر صحائفنا على سعتها ، إيماناً منا بأن التلاقح ، في الفكر والأدب والفن ، ضرورة معرفية ، نردها في منابعها ، ونطلبها لذاتها ، ونعيدها إلى ذاتها ، بعد أن نضيف إليها ، كما أسلافنا ، من صنيعنا صنيعاً ، نابعاً من ذاتنا الإبداعية هذه المرة .

لنرم إذن بتواضعنا وغرورنا في مهب عاصفة ، تذرو قشورهما معاً ، وهذا أفضل من المراوحة في مدار عقدة الدونية تارة ، والنرجسية طوراً ، فالتواضع والغرور ، عندما يؤولان إلى استكانة أو استكبار ، يعودان إلى مصدر واحد ، هو خلل الاتزان النفسي ، هذا الذي علينا أن نتخلص منه ، دفعة أو تدرجاً ، مرة وإلى الأبد ، لأن لدينا في وطننا العربي كافة ، وفي مصرنا العربية تخصيصاً ، ما نطلع به على الدنيا طلعة نديّة ، في العلوم والثقافات ، إذا ما ملكنا الإرادة الجمعية ، في وحدة الصف ، ووحدة الهدف ووحدة الثقافة التي هي ، من بين كل أهدافنا ، الأكثر تحققاً وديمومة وارتفاعاً على الخلافات والتمزقات العربية الراهنة .

على هذا فإننا نأتي اليوم رسل ثقافة ، ولكن بما أن الثقافة تستبطن السياسة فإننا نأتي رسل ثقافة توحد ولا تفرق ، تجمع ولا تشتت ، تنير ولا تعتم ، تعمل للتقدم لا للرجعى ، وتسعى إلى ما هو إنساني وتنبذ ما عداه ، وهذه هي الثقافة التي نعمل لها ، ونعقد المؤتمرات

والندوات لأجلها، وهي ثقافة للكبار وللصغار على السواء، لأننا نحتاج، كباراً وصغاراً ، رجالاً ونساءً ، شيوخاً وأطفالاً ، إلى مثلها ، فالعقل العربي ، في التشكل الجديد الذي نبتغيه له ، يسائلنا عن هذا الــذي نأخذ به إليه ، أهو تشـكل عقلاني ، علمي ، تقني ، تقدمي ، ثوري ، أم أنه تشكل من طبيعة ما كان ، وما يريده بعضهم أن يظل كائناً ، لأنه ، في تخلفه ، يخدم التخلف ، يخدم الفرقة ، يخدم الضعف ، وواجبنا ، كوزراء للثقافة وكمثقفين قبل أن نكون وزراء ، أن نبذر بذور عصر تنويري تتوفر له كل مقومات التنوير، هذا الذي بذل في سبيله أساتذتنا الكبار ، في مطلع هذا القرن ، كل جهد مستطاع ، لكنهم ، ولظروف غير مرتبطة بهم ، عجزوا عن تحقيق مشروعهم المعرفي النهضوي الثقافي المستقل ، الذي كان صبوةً من أعز صبواتهم ، وأشدها إيثاراً لديهم .

أقول هذا لأخلص منه إلى الموضوع الــذي كان الخط الأول والرئيس في جدول أعمال مؤتمرنا الحالي ، وهو الطفل العربي ، وثقافة الطفل العربي ، وتنشئة الطفل العربي ، الذي هو طفل اليوم ، وشاب الغد ، ورجل المستقبل . ولن أدخل ، في هذه التحية المحمولة على ريش يمامة ، من بردى إلى النيل ، أو على جناح نورس من زرقة المتوسط هناك ، إلى زرقته هنا ، أو على تلويحة حجر التاريخ من قاسيون إلى المقطم ، بل أترك ذلك لذوي الاختصاص من أعضاء الوفود والباحثين، غير أنني ألفت إلى أمر هام ، مؤداه أن الطفل العربي ، كما هو الطفل في العالم الثالث ، أصبح في وضع يدعو إلى القلق ، لا من حيث الثقافة فحسب ، بل من حيث التغذية أيضاً ، ثم العناية الشاملة بعد ذلك . ولديَّ كما لديكم، أرقام مدمّاة، منجعة، عن وضع الطفولة ومآسيها، موتاً وجهلاً وفقراً وجوعاً ، في بعض أقطارنا العربية ، وأكثر الأقطــار الإفريقية والآسيوية المجاورة ، وقد آن الأوان لوقفة مع الذات ، ومع الضمير ، ومع الواجب إزاء هذه الطفولة ، التي تكاد الثقافة ، بالنسبة لأعداد كبيرة منها ، تصبح ترفاً ، في حين تصبح اللقمة ضرورة .

طبعاً ليس بالخبز وحده يحيا الطفل ، ونحسن صنعاً في بحثنا عن الكلمة الطيبة التي تنمي المدارك وترحب أفق الخيال ، وتستثير الرغبة في الاطلاع ، وتحذر من آثار الأزمات والكوارث والحروب والشرور، إلا أن هذا كله وغيره مما سيفصل في الأبحاث والمداخلات والمناقشات تفصيلاً ، ويصاغ في قرارات أو توصيات يخرج بها مؤتمرنا هذا ، لا يجب ما قبله ، أو لا يحول بيننا وبين أن نستعيد ذاكرتنا الثقافية القومية ، ونفتح أعيننا جيداً على ما تشكله الثقافة الغازية ، والرديئة، والعنصرية ، واللا إنسانية ، من خطر على طفلنا ، فهـذه الألوان من الثقافات الضارة بالنسبة للطفل ، تملك قنواتها المتعددة ، المتشعبة ، الموحية ، المغرية ، المضللة ، المتسربة ، ومن أسف أن بعض أجهزتنـا الإعلامية ، من مقروءة ومسموعة ومرئية ، لا تتشدد في أمرهـا ، أو منعها ، أو توقف إنتاجها واستيرادها ونشرها . وفي المقابل فإن الثقافة السليمة ، الواعية ، النافعة ، التي توجه الطفل العربي وطنياً وقوميـاً واجتماعياً وتنموياً ، لا تمتلك ما يلزمها من مقومات الإنتاج ، وأماكن الممارسة ، كقصور الثقافة مثلاً ، ووسائل النشر والتعميم والترغيب ، وخلق الأجواء المناسبة لروحية الطفل ومداركه أن تتفتح في رحابهـا الصحية .

إن تنشئة الطفل تبدأ من البيت والحي والمدرسة ، وأدب الطفل ليس بالأدب اليسير ، ولا يبلغ أن يبدعه إلا المختصون والموهوبون فيه ، وهو يبدأ من حكاية الجدة والأم والأب في البيت ، إلى قصص وأشعار الطفولة التي تنشر في المجلات والكتب، إلى مسرحيات العرائس والتمثيليات التي تتوافق مع قدرات الطفل على الفهم ، وتجذبه إليها ، وتضعه في دائرة سحرها ، لما تنطوي عليه من غرائب الخيال العلمي ، وألوان الطبيعة في تنوع فصولها ، واللوحـات المعبـرة ، والقصص المصورة ، وحكايا الجن والأسطورة والخرافة ، وحتى الملحمة المبسطة، وهذا كله يفيد الأطفال في فهم ذواتهم فهماً أفضل ، وإنمـاء طاقاتهم

العقلية الإبداعية ، وقدرتهم على التفكير العلمي ، ويكسبهم التذوق الجمالي ، وحب اللغة ، وحب العالم ، وحب الخير ، وحسن السلوك ، والتفاعل مع الآخر ، وفهمه ، والاقتداء بالبطولة والأبطال . وحب المآثر الوطنية والقومية والإنسانية .

إن سورية دولة مواجهة ، وهي تتحمل أعباء دفاعية وتحريرية ، وأعباء بناء الاقتصاد الوطني والاكتفاء الذاتي ، والتنمية ، ولكنها إلى ذلك ترعى الثقافة ، وتمدها بمستلزمات اكتمال نهضتها ، وتعنى بالطفل وتنشئته ، وتعد للأطفال وسائل ممارسة طفولتهم ، ووسائل توجيهها الوجهة الصحيحة التي تضمن لنا ناشئة سليمة الجسم ، سليمة العقل ، سليمة المفاهيم ، والتعليم الابتدائي في سورية مجاني وإلزامي، والمدارس الابتدائية تقدم الكتب الدراسية مجاناً للمرحلة الابتدائية كلها ، ودور الحضانة ورياض الأطفال منتشرة في سورية ، والمنظمات التربوية كمنظمة الطلائع توفر لكل الأطفال مستوى ملائماً من النشاطات ، في المدرسة وخارجها ، وفي المجال التثقيفي أيضاً ، ووزارة الثقافة تطبع سنوياً الكثير من كتب الأطفال المؤلفة والمترجمة ، بالإضافة إلى مجلة أسامة المتخصصة بثقافة الطفل وذات الانتشار الواسع ، وكتاب الطفل الشهري الذي تصدره هذه المجلة ، وكل هذه المطبوعات بأسعار رمزية ، إضافة إلى الاهتمام بمسرح الأطفال والمعاهد الموسيقية المخصصة لهم ، وكذلك معاهد الفنون التشكيلية والتطبيقية المرتبطة بالمراكز الثقافية المنتشرة في كل المدن والأرياف السورية ، وفيها مكتبات خاصة للأطفال وغرف للمطالعة ، وحتى الصحف اليومية تكرس صفحات أسبوعية خاصة بالطفل ، ولا أتحدث هنا عن البرامج الخاصة التعليمية والتثقيفية التي تقدم للأطفال عبر التلفزيون ، وهي تغتني يوماً بعد يوم .

لقد حاولنا في العقدين الأخيرين أن نتجاوز النظرة الجزئية للطفولة، وأن نواجه احتياجاتها بشكل أكثر شمولية ، وأن نعنى بكل ما يتعلق

بها عناية متواصلة ومتسعة ، ومتزايدة الغنى ، وقد تصاعد هذا الاهتمام منذ العام الدولي للطفل ، حيث خصصنا برامج كثيرة مكثفة للأطفال ، وأعددنا لهم أنشطة متعددة ومتنوعة ومدروسة شملت كل المجالات وشاركت فيها جهات متعددة ووزارات ومؤسسات متخصصة وسننّا التشريعات الكثيرة لحماية الأطفال من العنف وأخطار الجنوح والتشغيل المبكر ، وأقمنا دورات متخصصة للصم والمكفوفين في معاهدهم الخاصة ، ووجهنا عناية متميزة للمعاقين ، ومانزال نطور العمل وننميه في كل هذ المجالات .

وتجدر الإشارة إلى أن السيد الرئيس حافظ الأسد يحتضن كل هذه الجهود ، وقد أحدث ، ولأول مرة في سورية ، مدارس أبناء وبنات الشهداء التي يرعاها رعاية يومية ويهتم بها اهتماماً شخصياً ، كما يعنى بالطفولة وبكل مايوفر لها أسباب التفتح والانطلاق والنشأة المعافاة ، وقد خص الطفل ، في العام المكرس له ، بخطاب مطول ، فيه منطلقات نظرية لما يواجهه الطفل من مشاكل ، وما ينبغي القيام به لتذليلها وتجاوزها ، وقال : « إننا نحاول أن نوفر لأطفالنا كل ما يمكن أن يجعل منهم شباباً في الغد صالحي الجسم والعقل ، مؤهلين التأهيل الكامل لمواجهة التحديات ، وصالحين لأن يكملوا مسيرة التحرير ، ولهذا نعزز في نفوسهم حب الأمة العربية ، وضرورة العمل الدؤوب لتحقيق الوحدة العربية » .

ومن المؤكد ، والموضوعي تماماً ، أننا في سورية نهتم كذلك ، وبنفس القدر ، بكل ما يتعلق بأطفال فلسطين الأحياء ، فأوضاع هؤلاء الأطفال في الأراضي العربية المحتلة تزداد سوءاً ، وتشير البيانات الإحصائية الإسرائيلية نفسها وإحصاءات الأمم المتحدة واليونسكو ، التي جمعها مركز التخطيط الفلسطيني ، إلى أن عدد هؤلاء الأطفال يتجاوز الخمسين في المئة ، أي نصف الشعب الفلسطيني ، وهم يتخبطون في واقع بالغ القسوة ، بالغ المرارة ، من عدم الاستقرار النفسي ، وفقدان

الاحتياجات الضرورية لحياتهم ، وهم يعانون من سوء التغذية ، ومن الأمراض ، ومن التهويد والتمييز العنصري في المدارس ، ومن تشغيلهم واستغلالهم كأحداث ، في وضع يهظهم إبهاظـاً ، ويستلب حيواتهم ، ويهدد وجودهم نفسه بالامّحاق ، وفي ضوء هذا الواقع الذي يستنزف دماءهم من تحت أظافرهم ، ندرك حقيقة وقوة انتفاضتهم ، التي بين كل مسميات المقاومة في التاريخ ، قديمه وحديثه ، اكتسبت فرادة اسم جديد ، هو اسم « أطفال الحجارة » ، فإلى هؤلاء الأطفال الأعزاء كنور العيون ، الكبار إلى حد البطولة النادرة في افتاداتهم ، نوجه التحية ، ونقرع ناقوس الخطر في آن ، كي نعي أوضاعهم ، ونساعدهم في هذه الظروف المؤلمة التي يتواجدون فيها ، ونناصر ، ونؤيد ، معنوياً ومادياً كفاحهم ، ونستخرج معجزتهم من جوف حوت النسيان ، هذا الذي ، مع تقادم الزمن ، يبتلع ، تدريجياً ، مآثرهم العظمى ، وعلى هذا تراهن إسرائيل المحتلة والباغية .

لقد اجتمعنا ههنا ، في عاصمة الثقافة ، وفي المركز الأكبر للإشعاع الثقافي العربي ، وكان هذا الاجتماع فرصة ثمينة لنعيد الصـلات ، ونمتن الأواصر ، ونسهم ، كمثقفين ، في التضامن العـربي ، بالكلمة والصوت والفعل ، وحين نقول القاهرة ، نقول الألق الفكري والأدبي والفني ، يبدعه شعب عربي عريق في الحضارة والإبداع ، فشكرا لكل مالقينا من ترحيب حار ، وحفاوة أخوية ، هي بعض من صفات هـذا البلد الشقيق الكبير ، الذي يبسط جناحيه النسريين ، درعاً في الملمات، وفيئاً في المودات ، وتلبية خالصة مخلصة للنداءات ، حين تنطلق نعمى جوار ، ونعمى حوار ، ونعمى تعاون عربي نريده كاملاً شاملاً ، كي تستعيد أمتنا مجدها ، وتصون حقوقها ووجودها معاً .

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

في المصطلح الفلسفي
«الوجود والعدم»

عدنان بن ذريل

نتحدث اليوم(١) عن دلالات المصطلحين : ـ الوجود والعدم ـ ، وما طرا عليها من تطورات ، او اصطبغت به من لونيات ؛ ولما كانت الفوارق كبيرة بين (التمثل القديم) للوجود والعدم ، و(التمثل الحديث) لهما ، سنحاول تدعيم حديثنا بالجانبين الاساسيين والمتكاملين في الموضوع : ـ الجانب النظري ـ ، و ـ الجانب التاريخي ـ ، نعرض استنادا اليهما مذاهب وآراء الفلاسفة والمفكرين فيهما تباعا..

---

(١) انظر في المعرفة الغراء ؛ العدد ٣٢٩ ، شباط ١٩٩١ ، مقالتنا عن الروح والنفس ..

* عدنان بن ذريل : باحث سوري ، متخصص في الفلسفة ، نشر له اتحاد الكتاب « اللغة والاسلوب » ، « اللغة والدلالة » وفي الفلسفة « الفلسفة وبرهانها » ، المجادلة الحضارية ، التفسير الجدلي للاسطورة » وغيرها .

تمهيد

(الوجود) معنى بسيط يحدسه الانسان في نفسه دون توسط ، بنفس عيشه لوجوده ؛ ومن هنا هو بداهة لا تحتاج الى برهان ؛ كما انه لا سبيل الى تعريفه بغير اشكال حصولاته .. ومع ذلك عندما اعمل رواد الفكر الانساني عقولهم في الوجود ، وجدوا انه (معنى) بجرده العقل ، كصفة من اكثر الصفات عموماً ، واكثرها ما صدقات ؛ وان ما صدقاته ، اي الموجودات ، تظهر متغيرة ، زائلة ، وتحيل (شيء) ثابت ودائم وراءها ، قالوا انه الجوهر ، او الماهية او الطبيعية ، او الذات ، صاروا يعالجون صلته بها وجودياً ، ومنطقياً ..

وليس للوجود (تعريف) ؛ إذ هو لا يحدّ بحدّ ، ولا يرسم برسم ، فلا جنس فوقه يعرف به ، ولا فصل نوعي يعرضه كتخصيص فيه أو تعيين ؛ فكل ما يعرض للوجود هو (وجود) ؛ وكل ما يمكن تقديمه اذن في تعريفه هو فقط الشرح اللفظي له(٢) ولحصولاته ، اي التعريف اللفظي الذي يفيد فهمه ، كالتحقق او الثبوت ، او الشيئية وما شابه ، في حين يظل هو واضحاً من نفسه ، كما نظل له بساطته من نفسه .

اليونان

اليونان هم أول من اسبغ على بحث (الوجود) صبغة عقلانية ، منطقية؛ فرفعوا (التناقض) في عمليات الفكر ، وربطوا الاشياء بمبادئها ، وعللها ؛ وبذلك ربحوا (المنطق) ، كما ربحوا (الفلسفة الأولى) ، والتي منذ تلك الفترة صارت موئل بحث الوجود ..

بارمنيدس (... ـ ٥٤٠ ق.م.)

(الوجود) في نظر بارمنيدس موجود ، ولا يمكن الا يكون موجوداً ، تلك

---

(٢) جاء في كلمات ابي البقاء الكفوي :- « (الوجود) لايحتاج الى تعريف الا من حيث انه مدلول اللفظ دون آخر ، فيعرّف تعريفا لفظيا يفيد فهمه من ذلك اللفظ ، لا تصدر في نفسه ، فيكون دورا وتعريفا للشيء بنفسه ، كتعريفهم (الوجود) بالكون ، والثبوت ، والتحقق ، الشيئية ، والحصول ؛ وكل ذلك بالنسبة الى من يعرف الوجود من حيث انه مدلول هذه الالفاظ دون لفظ الوجود ، الكليات ، نشر وزارة الثقافة ، القسم ٥ ، ص ١٥

هي الحقيقة الأولى ؛ ولما كان الوجود موجوداً فهو قديم بالضرورة ، لانه يمتنع ان يحدث من (اللاوجود) ، أو العدم ، والذي هو في نظره مستحيل ، لا يتحقق ابداً ، ولا يدرك ، ولا يعبر عنه بالقول ..

وكما يمتنع حدوث الوجود من (اللاوجود) ، أو العدم ، فانه يمتنع ان يرجح حدوثه في وقت دون آخر ؛ فليس للوجود ماضٍ ، ولا مستقبل ، ولكنه في حاضرٍ لا يزول .. والوجود بالتالي (ملاء) ، هو مملوء وجوداً ؛ والعالم واحد لا كثرة فيه(٣) ، كما لا مكان للخلاء فيه ..

وفي مركز العالم هناك الآلهة المسيرة للحياة ، والتي توزع الاقدار ، وتسير جميع الحركات السماوية والارضية ؛ ان بيدها حقائق الأشياء ، وأيضاً قوانين الضرورة المتحكمة بها ؛ وأول ما خلقت الآلهة (ايروس) اله الحب الذي يبعث في بني البشر التآلف والمحبة ..

هيراقليطس (٥٣٠ ـ ٤٧٠ ق.م.)

في المقابل ، يرى هيراقليطس ان الأشياء في (تغير) متصل ، وانه لولا التغير لم يكن شيء ؛ وذلك لأن الاستقرار موت ، وعدم ، في حين ان التغير صراع ؛ و (الصراع) ابو الأشياء وسيدها كما يقول هو ..

والاشياء في نظره تتلاءم ، وتنسجم في نظام عام ، وهو لوغوس هذا العالم ؛ وابرز مظاهر هذا النظام ان حركة الاشياء ، وتغيراتها ليست عشوائية ، وانما هي تنتقل الى نقائضها تتعين وتتلاشى ..

وهذا العالم في رأيه لم يصنعه احد من الآلهة او البشر ، ولكنه كان ابداً ، ويكون ، وسيكون ناراً(٤) حية ، وتستمر بمقدار ، وتنطفىء بمقدار ؛ وهذه

---

(٣) وفي نظر بارمنيدس أن ما يلاحظ من (كثرة) في العالم شيء من خداع الحواس ؛ وان تصوراتنا عن الحركة ، والتغير في العالم شيء من ظنون الزائلين من بني البشر العاميين ، في حين ان الفلسفة وحدها التي يمكنها ان تدلنا على الحقيقة ..

(٤) كان هيراقليطس يؤمن بان الأشياء صدرت عن مبدأ اول هو (النار) ، والتي هي الهية ، اثيرية ، ابدية ؛ وان الاشياء ترجع اليها باستمرار في ادوار عامة تتكرر الى ما لانهاية ؛ والمبادلة من الاشياء الى النار ، والعكس متصلة باستمرار ..

النار هي الله ؛ فالله نهار وليل ، شتاء وصيف ، حرب وسلم .

افلاطون (٤٢٧ – ٣٤٧ ق.م.)

اما (افلاطون) فقد جعل – الجدل – منهجاً علمياً للوصول الى الحقيقة، هو راس العلوم ؛ فالمعرفة في نظره تتدرج في مراحل اربع ؛ اولاها هي (الاحساس) ، وهو ادراك عوارض الاشياء ؛ والثانية هي (الظن) ، وهو الحكم على المحسوسات بما هي كذلك ؛ والثالثة هي (الاستدلال) ، وهو علم الماهيات الرياضية المتحققة في المحسوسات ؛ والرابعة هي (التعقل) ، وهو ادراك الماهيات المجردة عن المادة(ه) . .

و (المثل) هي المعايير الدائمة التي نعيشها ، ويحصل لنا العلم بحصول تصورها في (العقل) ؛ فهي الموضوع الحقيقي للعلم ؛ وهي علة حكمنا على النسبي بالمطلق ، والناقص بالكامل ، والتغير بالوجود . . وانا نستكشفها في انفسنا ، مما يدل على ان (النفس) اكتسبتها في حياة سابقة لها ، اذ كانت قبل اتصالها بالبدن في صحبة الآلهة فشاهدها ، ثم عندما هبطت الى البدن صارت تتذكرها تذكراً . .

وذلك ان (العالم المحسوس) في نظر افلاطون منسوج على غرار (عالم المثل) ؛ فماهيات الاشياء لها مثلها متحققة ، مفارقة للمادة ، بريئة من الكون والفساد ؛ وان (الجدل) يرى المثل مترتبة في انواع واجناس ، ومرتبطة بعضها ببعض بواسطة مثل اعلى واعم ، فمثل آخر اعلى واعم حتى المثال القائم فوقها جميعاً ، وهو (الخير الأسمى) ، وهو قديم ، وازلي أبدي ؛ في حين ان (العالم)

(ه) هذه المراحل تعطي انواعا من المعرفة مترتبة فوق بعض ؛ ومن حيث ان المحسوسات تمثل صورا كلية ثابتة ، او ماهيات ، هي الاجناس والانواع تتحقق حسب اعداد ، واشكال ثابتة ؛ فاذا فكرت (النفس) فيها وجدت انه لا بد لافرادها من مبدأ ثابت ، خاصة ان المحسوسات حادثة ، وكل ما هو حادث له علة ثابتة ، واذن هناك (مثل) لهذه الماهيات ..

في نظر افلاطون حادث متغير ، ومصنوع(٦) ، صنعه الديميرج أي الاله الصانع للعالم حين اخرج المادة من طينة الكاووس ، الفوضى الأولى التي كانت فيها .

وأما (العدم) فقد افتكره افلاطون من زاوية افتكاره الحكم الكاذب ، والخطأ ، وهو ما كان يتساءل عنه في محاورة : ــ تيماوس ــ ، ووصل الى انه يقوم عندما نحاول ان نوفق بين أحساس ، وبين معنى سابق محفوظ في النفس ومع ذلك ، فالحكم الكاذب يعبر عما ليس موجوداً ؛ ومن حيث أن اللاوجود هو في نظره غير موجود ، ومن غير الممكن جعله موضوعاً للفكر ، او الاحساس، او القول ، فهناك (عدم نسبي) قائم بشكل ما ، وهو ما أوضحه في محاورة :ــ السوفسطائي ــ .

في محاورة ــ السوفسطائي ــ يقرر افلاطون ان (اللاوجود) ، أو العدم يعني شيئين : آ ــ ما هو نقيض الوجود ؛ ب ــ ما هو لا وجود ما ؛ وان اللاوجود في الحكم هو من النوع الثاني ، وان الفكر في حالة (الخطأ) يقع على وجود هو غير الوجود المقصود ، فيعلم نوعاً من العلم ، مما يجعل (الاختلاف) حقيقة اللاوجود ؛ وعلى هذه الشاكلة ظلت تاملات افلاطون في حدود منطقية وتنصب على الحكم ، والاختلاف ، وهو ما سيدفع ارسطاليس الى القول بان (العدم) نقطة نهاية صورة ، وبداية صورة ، وان العدم قائم بشكل ما ..

ارسططاليس (٣٨٤ ــ ٣٢٢ ق.م.)

اما ارسططاليس ، فبنتيجة تكريسه علم المنطق ، او العلم التحليلي كما كان يسميه ، وعلى الخصوص تكريسه (المقولات) استطاع الوصول الى وضح نهار جديد في بحث الوجود ، حيث هو يقرر ان (الوجود) يقال على انحاء؛ إذ ان الشيء الواحد يمكن ان يعتبر من جهة ما هو جوهر ، أو كم ، او كيف

---

(٦) في حين ان (العالم) في نظر ارسططاليس قديم ، وازلي أبدي ، ويعتقد افلاطون ايضا ان الكواكب والهتها مصنوعة ، كما ان (نفس) العالم سابقة على جسمه ، صنعها الاله الصانع للعالم من الجوهر الالهي البسيط ، ومن الجوهر الطبيعي المنقسم فكانا غلافا للعالم تحويه من كل جانب ، وتتحرك حركة دائرة ، وتحرك الاشياء ، ويمكنها ان تخالف (المعقولية) ، فتصبح شريرة ، وترتكب الحماقات ، فتضطرب حركتها ، وتُنزل النكبات بالعالــم ...

وغيرها من جهات المقولات ، بحيث ان اي محمول يضاف اليه يدخل في احدى هذه المقولات(٧) . .

واحق المقولات باسم الوجود هو (الجوهر) والذي يتقوم بذاته ؛ في حين ان المقولات الأخرى وجودات بالتبعية ، لانها حالات للجوهر ، وتتقدم به ؛ والجواهر الثواني معان كلية ، لاعيان قائمة في نفسها ؛ اي انها ليست مثلا افلاطونية ، وانما هي موجودات ذهنية ، تقوم مثل جميع المعاني في العقل ، دون ان تقابلها (مثل) ، والموجود ينقسم الى ما هو بالقوة ، وما هو بالفعل .

و (الشيء المتغير) واحد بالعدد ، ولكنه يحوي(٨) على مبداين يسمحان له أن يصير شيئاً آخر ؛ أحدهما ، وهو (الهيولى) يبقى بالرغم من التغير ؛ والآخر ، وهو (الصورة) يحل ضده محله ؛ وهذان المبدآن (مبدأ الماهية) ؛ وهناك ايضا مبدأ ثالث ، هو (العدم) ، وهو مبدأ بالعرض ، اي هو نقطة نهاية صورة ، وبداية صورة ، وليس شيئاً ثالثاً يحوي الجسم عليه ، لان الموجود يوجد بارتفاع العدم .

و (الحركة) هي : ــ فعل ما هو بالقوة بما هو بالقوة ــ ، أي هي تدرج من القوة الى الفعل ، ووسط بين القوة الصرف، والفعل الصرف،و(التغير) أعم من الحركة ويكون من طرف الى ضده ؛ وليس ثمة تغير من اللاوجود الى اللاوجود ، وانما هو :

آ ــ من اللاوجود الى الوجود ، وهو (الكون) ، اي الوجود بعد اللاوجود .

---

(٧) والمقولات في نظر ارسطاليس عشرة ، هي : ١ ــ الجوهر ؛ ٢ ــ الكم ؛ ٣ ــ الكيف ؛ ٤ ــ الإضافة ؛ ٥ ــ المكان ؛ ٦ ــ الزمان ؛ ٧ ــ الوضع ؛ ٨ ــ الملك ؛ ٩ ــ الفعل ؛ ١٠ ــ الانفعال ؛ وهي (محمولات) ، اذ ان مصطلح قاطيغوراس عند ارسطاليس بقصد الاسناد او الاضافة ؛ والمقولة بالتالي معنى كلي كالجنس ، والنوع ، يمكن ان يكون محمولا في قضيــة . .

(٨) يقول ارسطاليس أنه من اجل تفسير الاجسام الطبيعية ، وتغيراتها يجب القول بمبادىء اولى ثلاثة ، هي : الهيولي ، والصورة ، والعدم .. وهو ما نجده في الفلسفة الاسلامية عبر شراح ارسطاليس ؛ كما انه أستنادا اليه اعتبر الفلاسفة ، والمفكرون المسلمون ــ العدم ــ مبدا ، انظر بعد قليل . .

ب ــ من الوجود الى اللاوجود ، وهو (الفساد) ، اذ لا وسط بين الوجود واللاوجود .

جـ ــ من الوجود الى الوجود ، وهو (انتقال) الشيء من وجود الى وجود آخر ، هو حال لهذا الشيء...

★ ★ ★

و (العالم) في نظر ارسطاليس ازلي ابدي ، وهو قديم بمادته ، وصورته وحركته ، ولا يكون ويفسد من غير جزئيات الانواع فيه ؛ كما انه متناه ، وجميل ومنظم ؛ وجماله يدل على نظامه ؛ وهو قسمان كبيران متفاوتان مقداراً ، وكمالاً : عالم ما فوق القمر ، وعالم ما تحت القمر ..

ان عالم (ماتحت القمر) أقل اتساعاً من السماء ؛ و (الارض) ساكنة في مركزالعالم ، وهي من تراب ؛ و (السماء) تحوي الاشياء الطبيعية جميعاً ، او هي مكانها المشترك ، ولذلك هي في مصطلح ارسطاليس مرادفة للعالم(٩) و (الكواكب) في السماء بعضها سيارة ، وبعضها ثوابت ؛ والأفلاك بعضها فوق بعض ، وكل منها متحرك بما فوقه ، محرك لما تحته .

وأجزاء العالم مرتبطة بعضها ببعض برباط التاثير والتأثر ؛ والعالم مراتب ، وكل مرتبة (مادة) لما فوقها ، و (صورة) لما تحتها ، حتى تصل في الارتقاء الى الصورة المحضة وهي الله ؛ وهو المحرك الذي لا يتحرك ، والذي تسعى الموجودات شوقا اليه ، والابدي في عالم ما تحت القمر (الهيولي) فقط ، ثم (الصورة) بنوعها ، لا بشخصها ..

افلوطين (٢٠٥ ــ ٢٧٠ م)

اما افلوطين فقد جعل للوجود اقانيم اربعة ، اي اربعة جواهر أولية ،

(٩) ومادة الاجرام السماوية هي (الاثير) ، او العنصر الخامس ، وهو جسم ليس له ضد ، ولذلك فهو غير متغير ؛ وطبيعته انه لا يتحرك بغير حركته الدائرية ، بينما (العناصر الاربعة) ومركباتها فاسدة ، وتتحرك حركة مستقيمة من اعلى الى اسفل والعكس ..

هي أ الواحد ، أو الأول ، ثم العقل ، فالنفس ، فالمادة(١٠) ؛ ودلل على وجودها بالجدل الصاعد ، والجدل الهابط على غرار الافلاطونيين ؛ لان النظر في معنى الوجود ، وفي وحدته يؤدي بنا من الجسمي الى اللاجسمي ؛ والوجود الحقيقي هو التأمل ، والفكر الذي يرد الكثرة الى الوحدة .

ان (الواحد) ، أو الأول أقنوم أول بسيط ، ليس فيه تنوع ؛ ولكنه ليس هو الوجود .. وذلك لان (الوجود) معين ، اي هو ماهية محددة ، ومعقولة ؛ في حين (الواحد) هو مبدأ الوجود ، ووالده ، والوجود بمثابة ابنه البكر ؛ فهو الاشياء جميعا، لانه يحويها بالقوة، دون ان يكون واحدا منها..

و (الواحد) كامل لا يفتقر الى شيء ؛ ولما كان كاملا فهو (فياض) ، وفيضه يحدث شيئا غيره ، فيتوجه الشيء المحدث نحوه متأمله ، فيصير (عقلا) .. والعقل هو الاقنوم الثاني ، وبفعل انه شبيه بالواحد فانه يفيض قوته ، فيحدث صورة منه ، هي (النفس الكلية) والاقنوم الثالث ..

ثم تتوجه (النفس) نحو العقل الذي صدرت عنه ، فتفيض فيوضا كثيرة ، وتلد نفوس الكواكب ، ونفوس البشر وسائر المحسوسات ؛ ان النفس وسط بين عالم المعقول وعالم المحسوس تتأمل الاول ، وتدبر الثاني لانها علة حركاته الكلية ..

و (المادة) آخر مراتب الوجود ، وهي وجود مطلق ؛ وليس وجودا ناقصا له صلة ، أو نسبة الى (الصورة) كما عند أرسططاليس ؛ وانما هي غير معينة؛ في حين ان الشيء المحسوس هو عبارة عن انعكاس الصورة على المادة ، دون أن يؤثر هذا الانعكاس في المادة ، اي لا يوجد اتحاد طبيعي بين المادة والصورة..

(١٠) كتب افلاطين أربعا وخمسين رسالة ، هي صورة تعليم الشفوي ، اي محاضراته التي كان يجمعها تلميذه فورفوريوس ، ويراجعها ، ثم بعد وفاة افلوطين جمع فورفوريوس الرسائل، ووزعها على (٦) ستة اقسام ، كل قسم (٩) تسع رسائل ، فسميت ب : التاسوعات ــ، وهي شروح لنصوص لافلاطون وارسطاليس وغيرهما ، وتتحدث بالتتالي عن الانسان ، العالم المحسوس ، النفس ، العقل ، الوجود ..

هذا القصور عن قبول الصورة ، والاحتفاظ بها ، وعن الاتصاف اية صفة هو (الشر بالذات) في نظر افلوطين ، وهو اصل الشرور التي تلحق بعالم المحسوسات وإن اتصال النفس بالمادة هو اصل نقائصها ، وشرورها ، وان الخلاص ، هو (نجاة) النفس من سجنها المادي ، وانطلاقها من عالم الظواهر ، والاعراض الى موطنها الاصلي ، عالم الوجود والحقيقة(١١) ...

الفارابي (٨٧٠ — ٩٥١ م)

عرف التراث العربي الاسلامي كتاب (التاسوعات) لافلوطين ، تحت اسم كتاب : — الربوبية — ، اثولوجيا ، وكانوا يظنون انه لارسطاليس ؛ وان الفارابي (٢٢٨ — ٣٣٩ هـ) استنادا الى كتاب الربوبية حاول التوفيق بين الحكيمين افلاطون وارسطاليس كما فعل ذلك في كتاب من كتبه ؛ المهم ان القول بالفيض والاشراق ، ثم القول بالتجرد عن المادة والتصوف جاءا نتيجة تأثره بالافلاطونية الحديثة ، وخاصة افلوطين ..

ومع ذلك ظل (الفارابي) يحمل التقدير لارسطاليس ومنطقه ، كما انه ظل يحرص على الثقافة العربية الاسلامية نفسها ؛ واعتمد على الخصوص على التفرقة بين (الواجب والممكن) ؛ وهي نظرية اسلامية تعود الى المتكلمين العرب المسلمين، ونجدها عند الباقلاني، والجويني تلميذ الأشعري ، واستاذ الغزالي، استوحوها من نظرية ارسطاليس في الوجود بالقوة ، والوجود بالفعل ، وانتهى الى القول بنظرية العقول، وهي الشكل الذي اتخذته نظرية الفيض الافلوطينية..

يقول الفارابي في (خصوص الحكم) : — واجب الوجود مبدا كل فيض ، وهو ظاهر على ذاته بذاته ، فله الكل من حيث لا كثرة فيه — ، ص ١٣٣ من المجموع ، و — علم الاول لذاته لا ينقسم ، (علمه الثاني) عن ذاته اذا تكثر لم تكن الكثرة في ذاته — ، ص ١٣٥ ، و — لحظت الاحدية نفسها فكانت القدرة،

(١١) والفلسفة هي وسيلة النفس في صعودها الى الواحد الاول ، والاتحاد به ، وذلك ان النفس تبلغ الواحد الاول بنوع من (التماس) ، هو عبارة عن اتحاد ، وغبطة بهذا الاتحاد ، وليس بالحدس العقلي كما عند افلاطون ، وبفعل ان العارف لا يستطيع ان يبين حاله الا بالرجوع الى الذاكرة ، نتيجة فقدانه وعيه في حال الاتحاد ، فهذا التماس (انجذاب) لا يوصف ، ولا يعرفه الا من ذاقه ، وهو ارفع من العقل ، والفكر ..

فلحظت القدرة فلزم (العلم الثاني) المشتمل على الكثرة ـ ، ص ١٣٦ ، وغيرها متفرقـة ..

وذلك ان من كمالات (واجب الوجود) انه يعرف نفسه ؛ الا انه لما كان تعقل الله ازليا ، كان (الفيض) ازليا ، وغير منقطع ، بدءا من العقل الاول في تعقله ذاته ، اي علم الله الذي هو علة وجود الشيء الذي يعلمه .. وهكذا تفيض (العقول) عن العقل الاول ، حتى العقل الفعال الذي يناط به عالم الكون والفســاد ، ويعهد اليه توزيع الصور على المخلوقات الواقعة تحت تأثير الاجرام الســماوية ..

ان وجود (الصورة) اذن ناجم عن تضاد النسب والاضافات بين الاجرام السـماوية ؛ ووجود (الهيولي) ، او المادة الاولى ناجم عن تفاعل الافلاك التي تستمر في حركتها ، ومنزلتها ، وفضلها .. اذ ان افلاك العقول لها طبيعـة مشتركة ، وعنصر خاص ، في حين الوجودات في (عالم الكون والفسـاد) مكونة من العناصر الاربعة : الماء والنار والهواء والتراب ..

ان (الاجسام) في عالم الكون والفساد تتحقق بفعل الصور المتعددة ، والمتضادة ، وقد رتبها الفارابي من ادنى الى اعلى ابتداء من (الهيولي) ، او المادة الاولى ، والتي اعتبرها ادنى مراتب الوجود ، كما اعتبرها (شرا محضا)، هي سبب الشرور والنواقص ، في عالم الكون والفساد ، ومن هنـا قـول الفارابي بالخلق .

ومن اجل توضيح هذا (الخلق) ذهب الفارابي الى القول بـ (الحدوث الذاتي) ، بمعنى ان (العالم) حادث بالذات ، قديم بالزمان ؛ لان العالم موجود واجب بغيره ، وماهيته تختلف عن وجوده ، فماهية (المادة) كانت منذ الازل، والله هو الذي خلقها ، بان ابرزها الى الوجود ؛ فوجودها العقلي بالقوة ازلي ،

(١٢) والسماء تحوي على اجرام سماوية بعضها ثوابت ، هي الكواكب الثابتة ، جعلها الفارابي في كرة ، هي كرة العقل الرابع ، وبعضها كواكب متحركة ، وهي الكواكب السيارة ، جعل لكل منها كرة ، وهي : زحل ، المشتري ، المريخ ، الشمس ، الزهرة ، عطارد ، ثم القمر، كما هي عند ارسطاليس ، حتى العقل الحادي عشر ، وهو العقل الفعال ..

ووجودها بالفعل محدث(١٣) ؛ وهذا هو الخلق عند الفارابي ؛ والعالم مخلوق بالنسبة لواجب الوجود ..

وعلى هذه الشاكلة استطاع (الفارابي) أن يؤلف مذهبه من معطيات التراث الفلسفي اليوناني ، ومعطيات التراث الاسلامي الكلامي ؛ فقال بالفيض الافلوطيني ، والسببية الارسطاطاليسية ، والصنع الافلاطوني ، صبغها بصبغات فكره الاسلامي ، استنادا الى مقابلة الواجب الوجود بالممكن الوجود ، وعلى الخصوص القول بالحدوث الذاتي ، او الحدوث لا عن زمان تقدم ؛ والعالم في نظره مخلوق ، رغم انه ثمرة فيض قديم ..

ابن سينا (٩٨٠ ـ ١٠٣٧ م)

واما ابن سينا (٣٧٠ ـ ٤٢٨) فقد كرس نظرية (الواجب والممكن) ، وصار يوفق استنادا اليها بين القول بالفيض ، والقول بالعلل الوجودية ، والتي تعود الى ارسطاليس .. و (الفيض) او الصدور عن واجب الوجود، قائم منذ الازل في نظر ابن سينا ، وهو مترتب على تعقل الله نفسه ، هذا التعقل الذي هو سببه وجود (العقل الاول) ، والذي ينشأ عنه العقل الثاني وهكذا ..

والعقول في نظر ابن سينا عشرة ؛ وعاشرها هو (العقل الفعال) ؛ وكانت عند الفارابي احد عشرة عقلا ، فأخرج ابن سينا الله من سلسلة العقول ،وتركه في عزلته ، متفردا بطبيعته ، وكمالاته .. والعقل الفعال يحوي (صور) الكائنات الدنيا ، وقد جاءت اليه من العقول العليا ، ينظم بها عالم الكون والفساد ، اي ما تحت فلك القمر ؛ والتسلسل يبدأ من اعلى الى ادنى؛ والامكان خاضع للفعل ، سواء في عالم ما فوق القمر الاثيري ، او عالم ما تحت القمر المادي ..

(١٣) ويقول الفارابي : ـ الماهية المعلولة لها عن ذاتها انها ليست ، ولها عن غيرها انها توجد ، والأمر الذي عن الذات قبل الأمر الذي ليس عن الذات ، فكماهية المعلولة الا توجد بالقياس اليها قبل أن توجد ، فهي محدثة لا بزمان تقدم ـ المجموع ، ص ١٢٨ .

و (المادة) من حيث هي ماهية(١٤) ، موجودة منذ الازل ؛ وقد ابرزها الله تعالى الى الوجود بالفعل ؛ فوجودها القوة ازلي ، ووجودها بالفعل محدث. وهو (الخلق) عند الفارابي كما راينا .. و (القدم) نوعان : قدم ذاتي ، وقدم زماني ؛ (القدم الذاتي) يعني أن وجود الكائن لا يحتاج الى علة خارجية، وهذا لا ينطبق الا على واجب الوجود ؛ و (القدم الزماني) يحتاج اليها ،ولكنه لم ينشأ في زمان ، مثل العالم ، المخلوق لم يتقدمه زمان .

* * *

و (الوجود) ، و (الماهية) لا يعنيان مدلولا واحدا الا في الله تعالى ؛ واما الموجودات الواجبة بغيرها فتختلف ماهيتها عن وجودها ؛ وكما يقول ابن سينا في (الشفاء) : ــ كل ذي ماهية معلول ، وسائر الاشياء غير الواجب الوجود ، فلها ماهيات ؛ وتلك الماهيات هي التي هي بنفسها ممكنة الوجود ؛ وانما يعرض لها الوجود من خارج ؛ فالاول لا ماهية له(١٥) ..

كما يقول في (الاشارات والتنبيهات) : ــ واجب الوجود لا يشارك شيئا من الاشياء في ماهية ذلك الشيء ؛ لان كل (ماهية) لما سواه ، مقتضية لا مكان الوجود ؛ واما (الوجود) فليس ماهية الشيء ، ولا جزءا من ماهية شيء ، اعني الاشياء التي لها ماهية لا يدخل الوجود في مفهومها ، بل هو طارىء عليها ؛ فواجب الوجود لا يشارك شيئا من الاشياء في معنى جنسي ولا نوعي ، فلا يحتاج الى ان ينفصل عنها بمعنى فصلي او عرضي ، بل هو منفصل بذاته ، فذاته ليس لها حد ، او لها جنس وفصل(١٦) ..

وهذا الراي في الوجود ، اي كون (الوجود) عرضا في الاشياء ذات الماهيات المختلفة هو ما يميز فكر (ابن سينا) عن فكر سابقيه ؛ وهو ما سيتصدى له (ابن رشد) بالنقد اللاذع ؛ وابن رشد اصلا غير مقتنع بنظرية الواجب والممكن

---

(١٤) و (الشر) في نظر ابن سينا مصدره المادة ، كما أنه يعود الى نقص في كمال الصورة ، لكنه عرض زائل كما قال الفارابي ، وهو يسير بالنسبة الى الخير ، ومحصور في عالم الكون والفساد ، كما انه ضروري لنظام الوجود ، تقتضي الحكمة الالهية بقاءه ، ويمكن للانسان (الخلاص) من الشرور بالتحرر من قيود المادة ، والتعقل ، والاشراق ، وفي مقالة قادمة نتحدث عن (الخير والشر) توضح كيف راى ابن سينا في عدم وجود ، او عدم كمال لموجود..

(١٥) و (١٦) الشفاء طبعة طهران ، ص ٥٨١ ، والاشارات والتنبيهات ، طبعة مصر ١٩٤٧ ، ص ٧٠ ، وانظر الفلسفة وبرهاتها ، لعدنان بن ذريل ، دمشق ١٩٧٥ ..

التي اعتمد عليها الفارابي ، وابن سينا وغيرهما ، وراح ايضا يهاجمها ؛ ونجده في تفسير ما بعد الطبيعة ، وفي تهافت التهافت يغلط ابن سينا في انه يرى ان الوجود والواحد يدلان من الشيء على (معنى زائد) على ذاته ، وهكذا دواليك(١٧) . .

ابن رشد (١١٢٦ ــ ١١٩٨ م .)

أما ابن رشد (٥٢٠ ــ ٥٩٥ هـ .) فقد رفض نظرية العقول ، واعتبر ان ما قدمه الفارابي ، وابن سينا فيها من ادلة ، هو مثل القول بالفيض ، اي الصدور عن الله ، تخرصات لم تكن موجودة في الفلسفة من قبل(١٨) ، وعمل بالتالي على الرجوع بالتفلسف العربي الاسلامي الى جادة الارسطاطاليسية ؛ كما أنه رفض نظرية الواجب والممكن ، والتدليل استنادا اليها على وجود الله تعالى . .

ان (العالم) في رأي ابن رشد مخلوق ، ولكن خلقه لا ينفي قدمه ؛ انه (فعل قديم) ، اي انه بحركته ، وظواهره معلول علة قديمة ؛ محركة وازلية ؛ الا انه ازلي ، محدث . (ازلي) بالنسبة الى زمان ، والذي نشأ مع الحركة المصاحبة للخلق ، و (محدث) بالنسبة الى الله تعالى علة وجوده . .

و (المادة) قديمة لانها محل الحدوث ، والحدوث هو ما يطرأ عليها من الأعراض ، والصور المختلفة ، ان الهيولى ، او المادة الاولى ازلية ، ولا دليل على وجودها الا حاجة العقل لتفسير الخلق(١٩) ، وان (الصانع القديم) هو

---

(١٧) وتجد في اللاحق الثلاثة التي كتبها الاب (بولس سعد) ، ونشرها في آخر ترجمته لكتاب : الوجود والماهية ــ للقديس توما الاكويني ، مطابع الصياد ، بيروت ، وهي في الوجود والماهية عند الفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد ، المزيد من الشروح في ذلك ، وانظر كتابنا الفلسفة وبرهاناتها ، السابق الذكر . .

(١٨) فقد عبر عن ذلك في العديد من كتبه ، وينوه (ابن تيمية) في مصنفه منهاج السنة بنقد ابن رشد لنظرية العقول التي قال بها الفارابي ، ثم ابن سينا ، ويعلق عليه . .

(١٩) يقدم ابن رشد على وجود الله دليلين : ١ ــ (دليل الاختراع) ، ومؤداه ان الموجودات مخترعة ، وقانون العلية يفرض ان لكل معلول علة ، ولا بد للعالم من مخترع ، يخترع

الذي اعطى الرباط الذي يؤلف بين جزئيات العالم . ويجعلها وحدة بعضها معلول بعض ؛ والعالم في حدوث « دائم . متجدد »(٢٠) .

وقد اكد (ابن رشد) على وحدة الصورة مع الماهية . او الحد . بنفس المدلول الارسطاليسي ؛ وهاجم تفرقة الفارابي ، ثم ابن سينا بين الواجب بذاته والواجب بغيره . والممكن بذاته . والممكن بغيره . من اساس الرفض للحد الاسمي . والتاكيد على دلالة الحد على الماهية . اي طبيعة الشيء او ذاته . .

★ ★ ★

وفي نظر (ابن رشد) غلط ابن سينا لما رأى اسم الموجود يدل على الصادق في كلام العرب : وكان الذي يدل على الصادق يدل على عرض . فظن انه يدل على هذا المعنى . وليس الامر كذلك : وان ما قصد به المترجمون انما يدل على الذات(٢١) ؛ قال :

ـ ان اسم الموجود يقال على معنيين . احدهما على الصادق . والاخر على الذي يقابله العدم ؛ وهذا هو الذي ينقسم الى الاجناس العشرة . وهو كالجنس لها . وهذا هو متقدم على الموجودات بالوجه الثاني . اعني الامور التي هي خارج الذهن .

والموجود بمعنى الصادق هو معنى في الاذهان ؛ وهو كون الشيء خارج النفس ، على ما هو عليه في النفس ؛ وهذا العلم يتقدم العلم بماهية الشيء ، واعني انه ليس يطلب معرفة ماهية الشيء حتى يعلم انه موجود ، واما الماهية التي تتقدم علم الوجود في اذهاننا فليست في الحقيقة ماهية ، وانما هي شرح معنى اسم من الاسماء(٢٢) .

←

الحياة ، والعقل فيه ، و ٢ ـ (دليل العناية) ، ومؤداه ان أنتظام الدقيق في العالم ، وملائمته الخلق لحاجات الانسان دليل على عناية الخلق بالمخلوقات ، بحيث ان الملاءمة مقصودة ، ولا يمكن ان تكون جاءت عن طريق الصدفة . .

(٢٠) اي أنه في خلق مستمر ، كما كان يقول الكندي ، او هو في حدوث دائم ، متجدد ، وان قدم العالم اثبات للصانع القديم ، وليس دهرية كما يقول الغزالي ، وقد خلق الله العالم بارادة لا تشبه ارادة البشر ، وعلم لا يشبه علم البشر ، وهو الذي يحفظه موجودا على اتم وجه . .

(٢١) و (٢٢) و (٢٣) ـ تهافت التهافت ، بيروت ١٩٣٠ ، ص ٣٧١ و ٣٠٢ ثم ٣٩٢ وما بعدها، وفي راي ابن رشد ان مسلك ابن سينا لاثبات الاحدية للواجب لا ينفي التركيب عنه ، نفس المصدر ، ص ٧٧ وما بعدها .

ثم يقول ان الواجب والممكن ليسا من الصفات الحقيقية التي تضاف الى الماهية ، وليسا فصولا طبيعية في حد الماهية ، انهما (عدم) ، أو اضافة ، لان الوجود بالغير هو عدم : والامكان الحقيقي في الوجود يفترض علاقة بعلة موجدة ، ومطلقة(٢٣) . .

ويشرح (ابن رشد) المشاركة في الصور ، اي كيف يكون الشيء واحدا بالعدد ، وموجودا في كثيرين(٢٤) ، بأن الشيء الذي به المادة مخالفة للعدم ، وموجود من الموجودات خارج النفس ، انما هو كونها موضوعا للشخص الذي يرى ، لا الشيء الذي يعقل منها ، قال :

ـ قد يظن ان المادة الاولى لما كانت مشتركة ، أن لها طبيعة الأمر الكلي المحمولة على كثيرين ، ولذلك ظن قوم أن المادة الأولى هي الجسم ، ولو كان ذلك لكانت ذات صورة ، ولم تكن واحدة بالعدد ، بل واحدة بالصورة ، وذلك شيء غير معقول فيما هو بالفعل ؛ واما فيما هو بالقوة ، فمعنى ما يفهم من كونها واحدة بالعدد ، ومشتركة لكثيرين هو أنه ليس فصول ، فيفصل بها ما يوحد منها في شخص شخص ، بعضها عن بعض(٢٥) . .

ثم يقول : ـ الاشتراك الذي يفهمه العقل في المادة هو (عدم محض) ، اذ كان انما يفهم بسلب الصور الشخصية عنها ، فاذا المادة ليس لها وجود خارج النفس من جهة هذا التصور ، بالفعل لها ، اعني كونها مشتركة لجميع الكائنات الفاسدات ، اذ كان تصورا لها من جهة العدم(٢٦) . .

حيث المقابلة بين واقع الموجودة ، وتصوره من جهة العدم ، اذ العدم مبدأ بالعرض يكشفه الاختلاف ، الا ان المحك فيه (٢٧) ، هو التجربة الواقعية ، وما تتكشف عنه من سلب ، وليس التصور ، او المنطق . .

(٢٤) و (٢٥) و (٢٦) ـ تفسير ما بعد الطبيعة ، ص ١٤٢٧ .

(٢٧) في حين ان ابن سينا يجعل (الامكان) الذي للفيوضات منطقيا ووجوديا هو صاحب الاثر في التعين ، ويربط العدم بالذات ، وليس بالتجربة ، ويعرف (ابن سينا) العدم . بقوله : حد (العدم) الذي هو احد المبادىء ، هو ان لا يكون في شيء (ذات) شي من شانه ان يقبله ، ويكون في ، رسالة الحدود ، وهو ما سيعتمده الغزالي ، فيعرف العدم . العدم الذي هو احد المبادىء للحوادث الخ نفس التعريف ، المصطلح الفلسفي عند العرب ، لعبد الأمير الاعسم ، مصر ١٩٨٩ ، ص ٢٥٥ و ص ٢٩٧ ، ويضم عدة رسائل فلسفية في الحدود ، حققها المؤلف ونشرها تباعا فيه . .

هيجل (١٧٧٠ — ١٨٣١ م)

واما المعلم) هيجل) فانه يرى ان الوجود ، واللاوجود ، او العدم من قوام انطولوجي واحد ؛ لان (الوجود المحض) ، و (اللاوجود المحض) ، أو العدم شيء واحد ؛ سيما وان الوجود اكثر المعاني تجريدا ، وفي الوقت نفسه الصقها بالواقع ، واوسعها ما صدقا فيه ، وقابل لأن يكون كل شيء ؛ وان تعقله ، بالتالي هو تعقل اللاوجود ، او العدم .

في حين ان (الوجود الحقيقي) في المقابل هو الوجود المتعين الذي ينجو من عقم الثبات المحض ، بكونه (ناقصا) ، أو ليس على تمامه ، فيتبدل ، ويتغير ، ويصير ، نتيجة انه مركب من النقيضين الوجود ، واللاوجود او العدم ، واللذين يحتمان صيرورته ..

ان (الصيرورة) هي هذا التعين الذي هو من طبيعته ناقص ؛ لانها وجود مركب من النقيضين الوجود ، واللاوجود او العدم ؛ وبالتالي يحل (التناقض الاصلي) الذي في اساس الفكر والوجود كليهما ؛ فالصيرورة في نظر هيجل هي حقيقة الوجود ، والتي تظل في صميمه(٢٨) ..

ونتيجة ان تركيب (الوجود المتعين) تركيب النقيضين الوجود ، واللاوجود أو العدم ، فان الحركة في تعينه هي من تناقضاته الداخلية ؛ بمعنى ان الانتقال من النقيض الى نقيضه انتقال بسبب النقيض نفسه ؛ وهو ما عمل المعلم هيجل على جلائه في منطقه الجدلي الشامخ ..

ان (الكثرة) في جملتها واحدة ؛ لانها وجود مركب يثبت هذه الوحدة ، وينفيها في نفس الوقت ؛ و (الماهية) ، (الظاهرة) متلازمتان ؛ لان الماهية هي الوجود منتشرا ، فهي القوة ، والظاهرة فعلها ..

و (الجوهر) هو الماهية كمبدأ فاعل ، وهو خصائصه فحسب ؛ واذا كان مجموع اعراض فهو مجموع حي ، مرتبط باعراضه ارتباطا جوهريا ، اي انه علتها ؛ و (العلة) والمعلول متلازمان ، ويؤلفان شيئا واحدا

(٢٨) وهذا معناه اقرار (هيجل) بالتناقض ، والذي كان اليونان رفعوه في الفكر الفلسفي ، وعاد هيجل يتبينه في الفكر ، وايضا الوجود ، ويجعله منطلق تحليلاته المنطقية والوجودية استنادا الى انه ، اي التناقض محرك ، ويدفع دائما الى الامام .

و (المعلول) هو العلة محققة ، كما ان الاعراض هي الجوهر منشورا ؛ ولا يوجد (علة مطلقة) مفارقة لسلسلة العلل .. و (المطلق) هو جملة العلل الجزئية النسبية . كما تعكسها التغيرات ..

ان (تغيرات) الموجود المتعين تنضوي اذن تحت مقولة (الصيرورة) ، والتي تقوم عى التناقضات الداخلية فيه ، وتدرك الوساطة الانسانية حركتها ؛ و (الفكرة الكلية) تحمل السلب في جوفها ، وتتجاوز هذه التناقضات ..

ان (قوة النفي) . او السالبية اذن هي القوة المحركة للكون ، والصيرورة؛ و (السلب) برهة سالبة . تستند الى قوة النفي . وينشا عنها الحرمان . او الفقد . او الغياب بحسب جركة الواقع ، ونموه ..

و (السلب) هو النقيض الذي يصير يتلاشى ؛ لانه عند هيجل هو : ـ التناقض ـ الذي يحرك الجدل ، ويدفع الى نمو الكائن ، والفكرة ؛ ومن هنا قيمته الوجودية ، كحركة تناقضات داخلية ..

ان (نمو) الكائن ، والفكرة يستند الى تمثل هذه الفاعلية السالبة . او قوة النفي التي اعطاها المعلم (هيجل) للاموجود ، أو العدم ؛ فالمعلم هيجل أول مفكر . يعطي (العدم) قوة فاعلية تعمل في الوجود ..

ان (قوة النفي) مترتبة على تركيب النقيضين في الموجود المتعين ، هو يقوم بها . فيتعين . ويتطور ، ويصير ؛ و (العدم) بالتالي مقولة خالصة نتعقلها في الصيرورة ، عبر التناقضات ..

وسوف يقول سارتر ان (العدم) هو نفسه موجود(٢٩) ؛ وانه هو (الوجود ـ لذاته) الذي يفرغ كينونة (الوجود ـ في ـ ذاته) ؛ وأن وجوده هو الذي يجعل السلب ممكنا ..

(٢٩) اما المعلم هيدجر (١٨٨٩ ـ ١٩٦٩) ، فانه لا يعترف بوجود العدم ، ولا بفعل ايجابي في السلب ، مثل التعديم ، أو التلاشي ؛ وذلك لان تجاوز الأوجودة الدزاين للوجود الفعل ، الى العالم ، هو في نظره اقامة في الوجود ؛ والوجود بالتالي ملاء في نظره ، والعدم هدر لمعقولية الوجود ، ونظامه ، وهو لا شيء يتكشف لنا عند (القلق) من العالم ، وايجابيته هي فقط في هذا الهدر للمعقولية ؛ وهو باعث على التقزز ، وغير قابل للوصف ، انه عدم لا معقول ..

جانبول سارتر (١٩٠٥ ـ ١٩٨١ م)

أما جانبول سارتر ، فانه أقام ثنائية وجودية بين ما يسميه ب (الوجود ـ لذاته) ، أي الشعور ، أو العدم ؛ وبين (الوجود ـ في ـ ذاته ، أي التكتل الاصم ، المعتم ، الذي لا ينفذه عقل .

ان (الشعور) في نظره تخلخل في الوجود ، او هو مرض فيه ؛ انه سلب جذري خالص ، يتسلل الى الوجود ، فيظهره ؛ وذلك ان حضور الشعور لذاته ، وعلى الخصوص وقوفه على مسافة من الذات يعني انه ليس ذاته تماما ؛ فهو ، يفرض الانفصال ، كان شيئا غير ملموس اندس الى الوجود ، هو العدم خلخله(٣٠) . .

و (العدم) يصل الى الوجود بواسطة (الواقع الانساني) الاساس الفريد للعدم في قلب الوجود ؛ ووجوده الذي هو (الوجود ـ لذاته) ، او الشعور هو اذن وجود مستعار في الوجود الملاء ، ونجده في قلب الوجود كالدودة . .

وهو عدم ينعدم ، ولا يكون ذاته ابدا ؛ لانه هو إعدامه الخاص . . وان إعدامه ينصب على ماضيه الخاص ، وعنه ينشأ (التزمن) ؛ لانه لو تطابق مع ذاته لأظلم ، واعتم ، وامتلأ بكينونته ، وكان وجودا في ذاته مظلما ومعتما . .

ويتجلى (العدم) في كيفيات ، ومواقف أساسية يمتاز بها وجود الواقع الانساني ، اي الأوجودة الانسانية ، مثل : الاحكام السالبة ، والرفض ، والتحدي ، والسؤال ، وتحطيم الاشكال ، وسوء الطوية ، او كذب النفس على نفسها ، وتصديقها كذبها . .

وعلى هذه الشاكلة يسوي جانبول سارتر بين (الوجود ـ لذاته) ، وبين الشعور ، ثم بينهما وبين العدم ؛ ويرى أن الوجود ـ لذاته لا يستطيع ان

(٣٠) كنا اوضحنا في كتابنا (الفكر الوجودي عبر مصطلحه) المبررات المختلفة لترجمة مصطلح الاكزستنس بوجوده ، ومصطلح ايتر بوجود ، او أيس ، ومصطلح دزاين باوجودة ، او واقع انساني وغيرها ، يستحسن مراجعة الكتاب المذكور ، نشر اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٨٥ .

يكون الا شعورا بشيء ، هو موضوعه الذي يضعه ، ويصير ينفيه ؛ والوجود ــ لذاته بالتالي هو مجرد ظهور ، مجرد حضور في العالم .

ان (الشعور) هو من جهة (انعكاس) لوجود ليس هو ، هو يضعه ، ويعرفه دون ان يعرف نفسه ؛ ويصفه بأنه ليس هو ؛ ثم من جهة ثانية هو (خروج من الذات) فعلا ودائما ، وتعيده تجربة العالم باستمرار الى ذاته . .

ان الشعور في نظر سارتر قطع في الوجود ، وشعور بهذا القطع ، اذ انه تركيب لوجود يعاني نفسه ، وهو يعدم ماضيه ؛ الا أن هذا الشعور بالاعدام هو في نظره هو (الحرية) ، في ظهورها ، والشعور بها ؛ وبالتالي يسوي سارتر بين الحرية ، وبين الوجود ــ لذاته ، اي الشعور او العدم(٣١) . .

و (القلق) هو الصورة التي يتخذها هذا الشعور بالحرية ؛ ان القلق هو كيفية وجود الحرية باعتبارها شعورا بالوجود ؛ وفي القلق تكون الحرية في وضع سؤال بالنسبة الى نفسها . .

والانسان لا يظفر بالحرية مرة واحدة ، والى الأبد ؛ وانما لا بد للانسان ان يصنع باستمرار وجوده الحر ، وحريته ؛ والقلق بالتالي هو الشعور بالانعزال ، والحرية المطلقة . .

(٣١) يقول سارتر ان (العدم) الذي فاعلية سالبة مستعارة ؛ وان (الوجود ــ لذاته) وجود مستعار يستمد وجوده من الوجود الذي يفرغ كينونته ؛ وان (النفس) ، اي كيان الوعي الانساني ، فقاعة فارغة من المضمون ؛ وان (الوجود) كله عبث ، وضياع ، وحماسة لا فائدة منها ؛ لانه العدم الذي ينفجر الى العالم ..

غـــزو امـــيركا
«مسألة الآخر»

تزفيتان تودوروف

ترجمة. د. عبد الكريم حسن

« ان الذي يجد وطنه حلوا ليس الا عاطفيا مبتدئا فاما من وجد في كل ارض ارضه هو ، فانه انسان صلب . ووحده الذي بلغ الكمال هو ذاك الذي كان العالم كله ــ بالنسبة اليه ــ كالبلد الغريب » .

لنستمع إلى « تودوروف » وهو يعلق على هذه الكلمات التي تعود الى القرن الثاني عشر .

« انا البلغاري الذي يسكن فرنسا ، استعرت هذا الشاهد من « إدوار سعيد » ، الفلسطيني الذي يعيش في الولايات المتحدة ، وقد وجده ــ بدوره ــ عند « إيريك اورباخ » « E. Auerbach » الالماني المنفي في تركيا »(١) .

(١) نتتزع هذا الشاهد من كتاب « غزو امريكا : مسألة الاخر » للبحاثة الكبير « تودوروف » . وهذا الكتاب هو ما نقدم الان ترجمة احد ابوابه ــ وللمرة الاولى ــ بين يدي القارىءالعربي.

— « La Conquête de l'Amérique : la question de l'dutre » . éd , seuil, paris , 1982 , p. 234 .

لعل" هذه الكلمات خير مهاد لهذه الدراسة التي تطرح مسألة الآخر . فما يريد « تودوروف » ان يتحدث عنه هو اكتشاف « الانا » لـ «الآخر»(٢) . فأما هدف الدراسة فهو الاجابة على السؤال التالي : « كيف يكون التعامل مع الآخر ؟ »(٣) . وتاتي الاجابة في كتاب « كامل » يفرده « تودوروف » لجانب من تاريخ الهنود الحمر . فلا سبيل له الى الاجابة ـ حسبما يقول ـ الا في ان يقص" « قصة نموذجية » هي قصة اكتشاف وغزو امريكا »(٤) . ويضيف الكاتب في اطار وصفه لبحثه « ان هذا البحث الاخلاقي تأمل في العلامات والتاويل والاتصال . وذلك انه لا مجال للتفكير في الدلالي خارج اطار العلاقة مع الآخر »(٥) . ومادام الحديث يدور حول « قصة » فانه لابد من الحديث عن وحداتها الثلاث . فأما وحدة الزمان فهي الأعوام المائة التي تلت رحلة « كولومبس » ؛ اعني القرن السادس عشر . واما وحدة المكان فهي منطقة « المكسيك » وجزر « الكاريبي » . واما وحدة الحدث فان نظرة الاسبان الى الهنود هي الموضوع الوحيد هنا ، وإن كنا نستثني امبراطور المكسيك « موكتيسوما » ومن لف لفه .

والقصة نموذجية لسببين :

ـ فاكتشاف « الامريكيين » « هو الأكثر إدهاشا في تاريخنا » .... « ولئن كان هنود أمريكا موجودين فعلا في أوائل السادس عشر ، انه ما من احد كان يعرف شيئا عنهم »(٦) .

ـ و « اللقاء لن يبلغ ابدا مثل هذه الحدة ـ إن جاز التعبير ـ فالقرن السادس عشر سيشهد اقتراف اكبر إبادة جماعية عرفتها البشرية »(٧) .

واليك بعض الارقام التي يعترف بها المؤرخون اليوم لتسويغ استعمال مصطلح « الابادة الجماعية » ، وبالدقة هذا الاستعمال !. « فمن المفترض

(٢) نفس المصدر (ص ١١) .
(٣) نفس المصدر (ص ١٢) .
(٤) نفس المصدر السابق .
(٥) نفس المصدر الغلاف الخارجي .
(٦) نفس المصدر ـ ص (١٢) .
(٧) نفس المصدر .

أن يكون سكان العالم في عام (١٥٠٠) قرابة الاربعمائة مليون نسمة ، يسكن ثمانون مليونا منهم في الامريكتين . وفي أواسط القرن السادس عشر لم يبق من سكان الامريكتين إلا عشرة ملايين . فاذا بقينا في حدود « المكسيك » وجدنا أن سكانها كانوا عشية الغزو خمسة وعشرين مليونا لم يبق منهم بعد قرن واحد إلا مليون وحسب »(٨) . وهكذا وصلت نسبة الإفناء الى حدود التسعين في المائة أو ما يزيد . وقد عرف التناقص السكاني اشكالا ثلاثة تتناسب فيها مسئولية الاسبان عكسا مع عدد الضحايا :

ــ فاما الشكل الاول فهو القتل المباشر ، سواء في الحروب او خارجها . والعدد هنا مرتفع ، وإن كان ضئيلا ــ نسبيا ــ بالمقارنة مع الشكلين الآخرين . ولكن مسئولية الاسبان هنا مباشرة

ــ وأما الشكل الثاني فهو الناجم عن المعاملة السيئة . والعدد مرتفع هنا بما يفوق فيه الشكل السابق ، وتكاد مسئولية الاسبان فيه ان تكون مباشرة . ولنتذكر ــ في هذا السياق ــ ان الرغبة في الثراء هي التي حركت رحلة « كولومبس » ورفاقه . « فليساعدني المولى برحمته على أن احظى بهذا الذهب ... »(٩) . هذا هو الذي انتهت اليه صلاة « كولومبس » منذ رحلته الاولى . ولنقل ــ مع ذلك ــ أن الذهب لم يكن هدفا بل وسيلة عند « كولومبس » . ففي اللحظة التي باشر فيها باتخاذ التدابير للذهاب الى اكتشاف الهند ، « كان ذلك بنية الذهاب الى مولانا الملك ومولاتنا الملكة للتوسل اليهما من أجل أن يتخذا قرارا بانفاق العائدات التي يمكن أن يجنياها من الهند لاستعادة القدس »(١٠) . ولكنه لم يكن لرفاقه الغزاة إلا رغبة واحدة هي الثراء العاجل . فالعمل المجهد الذي يفرضونه على جموع العمال الهنود في المناجم لم يكن ليصون صحتهم ولا حياتهم ، والضرائب الفاحشة التي تشد اقواما بأكملها الى مرتبة العبودية ؛ هما الوسيلتان اللتان اتبعهما رفاق « كولومبس » لبلوغ الثراء . ولقد كانوا في ذلك يحققون الزيادة في نسبة الوفيات والنقصان في نسبة الولادات .

(٨) نفس المصدر ــ ص (١٦) .

(٩) نفس المصدر ــ ص (١٩) .

(١٠) نفس المصدر ــ ص (١٥) .

ـ واما الشكل الثالث فهو الامراض او الصدمات الجرثومية . وهذا ما يقف وراء هلاك القسم الاكبر من الهنود . ومسئولية الاسبان فيه مسئولية غير مباشرة ، وغير محددة . ولكن الغزاة « كانوا يرون حقا في الاوبئة واحدا من اسلحتهم . فهم لا يعرفون اسرار الحرب الجرثومية ، ولكنهم لو تمكنوا منها لما ترددوا في استخدام الامراض عن سابق تصميم . ففي تساقط الهنود كالذباب دليل على أن الله موجود الى جانب الغزاة »(١١) .

إن هذه « القصة النموذجية » تقع « في هذا الزمن الجديد ، تماما ، والذي لايقارن بزمن آخر »(١٢) . فها نحن في اوائل العصر الحديث الذي دشنته سنة (١٤٩٢) ؛ هذه السنة التي اجتاز فيها « كولومبس » المحيط الاطلنطي مقفلا بذلك العالم . إن العالم القديم ؛ اعني اوروبا الغربية ــ لا اسبانيا وحسب ــ يكتشف « آخره » « Son autre » الخارجي .... يغزوه .... ويهدّمه .

ولكن الرغبة في الثراء ؛ اعني التفسير الاقتصادي لا يفسر هذه الاشكال التي عرفها التهديم . فالاسبان يتقاسمون الوحشية مع المجتمع « الاستيكي »؛ مجتمع القرابين البشرية . وما يحمل التفسير الباقي اذا هو اكتشاف امريكا : اي اكتشاف المستعمرات . « فبربرية الاسبان [او لنقل الغربيين] ليست وراثية ، ولا بهيمية ، ولكنها بشرية حقا . انها تنبىء بمجيء العصور الحديثة . إن قطع اثداء النساء وايادي الرجال كان ممكنا في العصور الوسطى لعقاب او ثار . ولكن هذا الفعل كان يحدث في بلد الفاعل بالذات ، او لنقل إنه مثلما يحدث في بلد الآخر . فاما ما يكتشفه الاسبان فانه التضاد عينه بين الدولة ومستعمراتها . فهناك قوانين اخلاقية مختلفة جذريا تنظم السلوك هنا وهناك . إن المذبحة فيحاجة الى اطار خاص »(١٣) . فمن المفضل ان تتم المذبحة . « بعيدا حيث يصعب أن يحترم القانون .... انها ترتبط بصميمية مع الحروب الاستعمارية ، وتحدث بعيدا عن الدولة المركز »(١٤) .

(١١) نفس المصدر ــ ص (١٤١) .

(١٢) والكلام هنا للمؤرخ الاسباني « لاس كازاس » «L. Casas» . نفس المصدر ــ ص (١٤) .

استعادة الزمان المقدس كما حدث في الاصل دوريا بواسطة الطقوس والاعياد الدينية .

(١٣) نفس المصدر ــ ص (١٥٠) .

(١٤) نفس المصدر .

إن أوروبا الغربية تكتشف « آخرها » الخارجي وتغزوه ؛ أي تفهمه وتقبض عليه . « وإذا لم يكن الفهم مصحوبا باعتراف كامل بالآخر كذات ، فانه يخشى أن يوظف للاستغلال ؛ للقبض على الآخر . وعندها ستكون المعرفة خاضعة للسلطة »(١٥) . ولكن « الاستيكيين » و « المايا » فقدوا القدرة على الفهم ففقدوا القدرة على الاتصال . « لقد ضاع الفهم . لقد ضاعت الحكمة »(١٦) (شيلام بالام) . ف « موكتيسوما » الذي لم يعد يعرف كيف يفسر العلامات التي يبثها الاسبان « خفض رأسه ، ودون أن يتفوه بأية كلمة — ويده على فمه — بقي فترة طويلة كالميت أو الأخرس ، لأنه لم يستطع أن يتكلم أو يجيب »(١٧) . و « سيموت أولئك الذين لن يستطيعوا أن يفهموا ، فأما الذين سيفهمون فانهم سيحيون »(١٨) (شيلام بالام) .

(١٥) نفس المصدر — ص (١٢٨) .
(١٦) نفس المصدر — ص (٦٧) .
(١٧) نفس المصدر — ص (٧٦) .
(١٨) نفس المصدر — ص (٨٢) .

« اسـباب النصر »

إن اللقاء الذي امكن تحقيقه ـ بفضل اكتشاف « كولومبس » ـ بين العالم الجديد والعالم القديم هـو لقاء من نمط خاص تماما : إنه الحرب او الغزو بالاحرى ، كما كان يقال في ذلك الزمان . ويبقى هناك سر مرتبط بهذا الغزو ؛ سر في نتيجة المعركة ذاتها . فلماذا هذا النصر الصاعق في حين كان سكان أمريكا على ذلك الجانب من التفوق العددي على اعدائهم ، وكانوا يقاتلون على ارضهم بالذات ؟ . واذا اقتصرنا على غزو المكسيك ـ وهو الاكثر إذهالا لان الحضارة المكسيكية هي الاكثر تألقا من بين حضارات عالم ما قبل « كولومبس » ـ فكيف نفسر نجاح « كورتيس » « Cortés » وهو على رأس عدة مئات من الرجال في الاستحواذ على مملكة « موكتيسوما » « Mocteyuma » الذي كان تحت تصرفه عدة مئات من الوف المحاربين ؟ . سأحاول البحث عن اجابة في الادبيات الغزيرة التي اثارتها منذ ذلك الحين تلك المرحلة من مراحل الغزو : تقارير « كورتيس » نفسه ، والتواريخ الاسبانية التي يقف في طليعتها تاريخ « بيرنال دياز ديل كاستيللو » « Bernal Diaz del Castillo »، واخيرا الروايات المحلية التي دونها المؤرخون الاسبان او كتبها المكسيكيون انفسهم .

فأما عن استخدام هذه الأدبيات الذي وجدت نفسي منقادا اليه ، فان سؤالا مبدئيا يطرح نفسه ، وما كنا في حاجة الى طرحه في حالة « كولومبس » . فمن الممكن أن تكون كتابات « كولومبس » قد احتوت على اكاذيب ـ بالمعنى التقني للكلمة ـ ولكن ذلك ما كان ليقلل ابدا من قيمتها لانه كان في وسعي أن اتوجه اليها بالسؤال على انها افعال قبل كل شيء لا على انها من قبيل الوصف. وأما القضية هنا فلم تعد تجربة رجل (قد كتب) ، وانما هي حدث غير لغوي في ذاته ؛ إنه غزو المكسيك . فالوثائق التي تم تحليلها لم تعد تنحصر قيمتها او تستمدها كثيرا من انها سلوك وحسب ، وانما من انها مصادر معلومات عن واقع لا تشكل هي جزءا منه . وتشكل النصوص التي تعبّر عن وجهة نظر الهنود حالة في غاية الحساسية . فكلها في واقع الامر ـ وبسبب غياب الكتابة الأصلية ـ تالية للغزو مما يجعلها متأثرة بالغزاة . وسوف أعود الى ذلك في الفصل الأخير من الكتاب . وعلى العموم فسوف اتقدم بعذر وتسويغ : فاما العذر ، فاننا اذا ما تخلينا عن هذا المصدر من مصادر المعلومات ، فانه لا يمكن تعويضه بأي مصدر آخر إلا أن نقرر الاستغناء عن اية معلومات من هذا النوع .

والعلاج الوحيد يكمن في ان نمتنع عن قراءة النصوص كنصوص شفافة ، وان نحاول في الوقت نفسه ان نضع موضع الاعتبار عملية النص عليها وظروفه . واما التسويغ فيمكن التعبير عنه بلغة البلاغيين القدماء : فالقضايا المثارة هنا تعيد الى معرفة ما يبدو صحيحا اكثر مما تعيد الى معرفة الصحيح . وما اريد ان اقوله هنا هو انه يمكن لحدث ما الا يكون قد حدث خلافا لما يزعمه احد المؤرخين . فاما ان يكون هذا المؤرخ قد اكده ، واعتمد على قبول الجمهور المعاصر له ، فان هذا على الاقل مواز في دلالته لوقوع الحدث بحد ذاته ؛ هذا الحدث الذي ينتمي في النهاية الى الصدفة . ان تلقيّ النصوص اكثر كشفا من انتاجها في التاريخ للإيديولوجيات . وعندما يخطىء كاتب ما او يكذب ، فان نصه لا يقل دلالة عما لو كان يقول الحق . فالمهم هو ان يكون النص مقبولا من معاصريه ، او ان يكون معتبرا كذلك من طرف منتجه . ومن وجهة النظر هذه فان مفهوم « الخطأ » يكون غير ذي دلالة .

والمراحل الكبرى لغزو المكسيك معروفة جيدا . فحملة « كورتيس » عام (١٥١٩) هي الثالثة التي تصل الى السواحل المكسيكية ، وتتالف من عدة مئات من الرجال . وقد ارسل « كورتيس » من حاكم كوبا الذي ما إن انطلقت السفن حتى غيّر رأيه وحاول عزله . وارسى « كورتيس » في « فيرا كروز » « Vera Curz » ، واعلن انه لا يخضع إلا للسلطة المباشرة لملك اسبانيا . ولدى علمه بوجود امبراطورية « الأستيك » بدأ تقدمه البطيء في اتجاه الداخل محاولا كسب سكان البلاد التي يجتازها الى جانب قضيته إما بالوعود وإما بالحرب . وكانت المعركة الاكثر صعوبة هي التي خاضها ضد « التلاكسكالتيك » « Les Tlaxcaltèques »الذين سيصبحون مع ذلك افضل حلفائه . ويصل « كورتيس » في نهاية المطاف الى « مكسيكو » حيث يُستقبل استقبالا جيدا . وبعد فترة وجيزة يقرر ان يلقي القبض على حاكمها الاستيكي ، ويفلح في الأمر . وهنا يتناهى اليه خبر وصول الحملة الاسبانية الجديدة الى الساحل ، وقد ارسلها حاكم « كوبا » ووجهها ضده . وكان القادمون الجدد اكثر عددا من جنود « كورتيس » . ويخرج « كورتيس » مع بعض من جنده لمواجهة هذا الجيش في حين بقي الآخرون ــ بإمرة « بيدرو دي الفارادو » « Pedro de Alvarado » ــ في « مكسيكو » لحراسة « موكتيسوما » . وينتصر « كورتيس » في القتال ضد ابناء وطنه ، ويأسر قائدهم « بانفيلو دي نارفييز » « Panfilo de Narvaez » ، ويقنع الآخرين

بالانضواء تحت رايته . وعند ذلك يتناهى اليه ان الاوضاع في « مكسيكو » قد ساءت في غيابه . فقد قام « الفارادو » بتذبيح مجموعة من المكسيكيين اثناء اقامتهم لحفل ديني ، وبدأت الحرب . فعاد « كورتيس » الى العاصمة ، والتحق بجنوده في قلعتهم المحاصرة . ويموت « موكتيسوما » في هذه الفترة ، وتشتد هجمات « الأستيك »(١) الى الدرجة التي يقرر معها « كورتيس » أن يخرج من المدينة ليلا . ويكتشف أمر خروجه ، ويقضى على أكثر من نصف جيشه في المعركة التي تلت ذلك : إنها « الليلة الحزينة » . وينسحب « كورتيس » الى « تلاكسكالا » « Tlaxcala »، ويرمم قوأته ثم يعود الى حصار « مكسيكو » ، فيقطع كل سبل الوصول اليها ، ويقوم ببناء سفن شراعية سريعة جدا (وكانت المدينة آنئذ وسط البحيرات) . وبعد عدة أشهر من الحصار تستسلم « مكسيكو » بعد ان استمر الغزو قرابة العامين .

فلنستعد اولا التفسيرات التي تعرض عادة لانتصار « كورتيس » الصاعق . وأحد الاسباب الاولى يتمثل في السلوك الملتبس والمتردد لـ « موكتيسوما » نفسه . فهو لا يواجه « كورتيس » بأية مقاومة ذات شأن (وهذا ما يتعلق اذا بمرحلة الغزو الاولى وحتى وفاة « موكتيسوما ») . وربما كانت لهذا السلوك ــ بالاضافة الى الدوافع الحضارية التي سأعود اليها ــ اسباب أكثر خصوصية : انه سلوك يختلف في العديد من النقاط عن سلوك بقية القادة « الاستيكيين » . ويصف « برنال دياز » ــ وهو ينقل اقوال وجهاء « شولولا » « Cholula » ــ هذا السلوك على النحو التالي : « لقد اجاب البابوات انه ــ في الواقع ــ حين علم « موكتيسوما » بأننا متوجهون الى عاصمته بدأ يتصل بهم يوميا بخصوص هذا الموضوع ، ولكن دون أن يحدد بوضوح رغبته . وانه كان في يوم من الايام فقد أصدر اوامره اليهم بأن يحيطونا ــ اذا ما وصلنا الى « شولولا » ــ ونحن نقاد الى « مكسيكو » ــ بكل تبجيل . وكان في يوم آخر يرسل اليهم انه لم يعد يريد أن نكون في عاصمته . وأن إلهيه « تيسكاتليبوكا » و « ويتسيلوپوشتلي » « Tezcatlipoca et Huizilopochtli » اللذين يثق بهما كثيراً قد نصحاه ــ اخيراً ومنذ فترة قريبة جداً ــ بأن تقتل جميعاً في « شولولا » أو يحصل على وعد بتوثيقنا لنساق احيانا الى « مكسيكو » (٨٣) . وانه

(١) ومن الاصح أن نقول « مكسيكاس » بدلا من « آستيك » ، وأن نكتب اسم الامبراطورهم « موتيكوهسوما » « Motecuhzoma »، ولكنني اخترت التقيد بالاستعمال الشائع .

نيبدو للمرء انه بازاء التباس حقيقي لا مجرد سوء تصرف عندما يعلن مبعوثو « موكتيسوما » للأسبان ان مملكة « الاستيك » مقدمة اليهم كهدية وانهم يطالبونهم بالا يجيئوا الى « مكسيكو » ، وان يعودوا الى بلادهم . ولكننا سنرى أن « كورتيس » يساهم — عن وعي — في تغذية هذا التردد .

وترسم بعض التواريخ « موكتيسوما » على انه رجل كئيب مستسلم ، كما تؤكد ان الشعور بالذنب كان يتآكله ، وكان يكفر شخصيا عن حلقة غير مجيدة في التاريخ الاستيكي القديم . ف « الاستيك » يحبون ان يتمثلوا انفسهم ورثة شرعيين ل « التولتيك » « Toltèques » ، السلالة الحاكمة السابقة ، في حين هم في الحقيقة مغتصبون وقادمون جدد . فهل يمكن ان تكون عقدة الذنب القومية هذه قد جعلته يتخيل ان الاسبان هم اولئك المتحدرون مباشرة من « التولتيك » القدماء الذين جاؤا ليستعيدوا املاكهم ؟ وسوف نرى هنا ايضا أن الاسبان قد اوحوا بالفكرة الى حد ما . ومن غير الممكن التاكيد — بشكل يقيني — أن « موكتيسوما » قد آمن بها .

وعندما وصل الاسبان الى عاصمته ، كان سلوك « موكتيسوما » أيضا اشد غرابة . فهو لا يكتفي بأن يسلم نفسه للأسر من طرف « كورتيس » ورجاله (وهذا الاسر — الى جانب « احراق » أو في الواقع اغراق — سفنه اعجب قرار اتخذه « كورتيس » . فبحفنة من الرجال الذين كانوا تحت امرته أوقف « كورتيس » الامبراطور علماً بانه هو نفسه كان محاطا بالجيش الاستيكي بالبالغ القوة) ، وبالاضافة الى ذلك لم يكن له من شاغل وهو في الأسر الا تجنب اية اراقة للدم . وخلافا لما سيفعله — على سبيل المثال — آخر الاباطرة « الاستيك » « كواهتيموك » « Cuauhtemoc » فلقد حاول بكل الوسائل ان يمنع حلول الحرب في مدينته . انه يفضل التخلي عن سلطته وامتيازاته وثروته ، ولـن يحاول — حتـى في اثنـاء الغياب . القصير ل « كورتيس » الذي خرج لمواجهة الحملة التاديبية المرسلة ضده — ان يستثمر الوضع للتخلص من الاسبان . « ولقد بدا لنا ان « موكتيسوما » أحسّ بالندم لذلك ، [اي لبدء العدوان] ، وانه لو كان القائم به والناصح ، لكان العدد الاكبر من جنود « بيدرو دي الفرادو » — وباعترافهم انفسهم — قد تم تذبيحهم جميعا . ولكن « موكتيسوما » — في واقع الامر — كان يبحث عن تهدئة عناصره ، ويدعوهم الى إيقاف هجماتهم » (بيرنال دياز — ١٢٥) .

ويذهب التاريخ او الأسطورة ـ (لا فرق اذا) التي دونها ـ والحالة هذه ـ اليسوعي « توڤار » « Tovar »الى حد تقديمه لنا ليلة وفاته على انه مستعد لاعتناق المسيحية . ولكن الخوري الاسباني الذي كان منهمكاً بجمع الذهب ـ وهنا قمة السخرية ـ لم يجد متسعاً من الوقت لذلك . « ويقال انه طلب العمادة واعتنق حقيقة الانجيل المقدس . وعلى الرغم من وجود قس هناك ، فانه يفترض ان هذا الآخير قد اهتم بجمع الثروة اكثر بكثير مما اهتم بتنصير ذلك الملك المسكين » (توڤار ٨٣) .

ولسوء الحظ فاننا نفتقر الى الوثائق التي كانت ستسمح لنا بولوج العالم الذهني الشخصي لهذا الامبراطور الغريب . فهو ينفر من اللجوء الى سلطته الهائلة في تعامله مع الاعداء ، وكانه لم يكن مقتنعاً برغبته في النصر . وعلى حد قول « غومارا » « Gomora »المرشد الروحي لـ « كورتيس » ، وكاتب سيرته الذاتية : « ولم يتمكن رجالنا الاسبان من معرفة الحقيقة نهائياً لانهم لم يكونوا يفهمون اللغة في تلك الفترة ، ولانه لم يبق احد ممن قاسمهم « موكتيسوما » سره على قيد الحياة » (١٠٧) . ولقد بحث مؤرخو الأسبان في تلك الفترة عبثاً عن جواب على هذه الاسئلة حين رأوا في « موكتيسوما » الرجل الاخرق تارة ، والحكيم تارة اخرى . واما « بيير مارتير » « Pierre Martyr » المؤرخ الذي بقي في اسبانيا فانه اكثر ميلا الى الحل التالي : « لقد كان (موكتيسوما) يبدو وكانه يمتثل الى اوامر اشد صرامة من قواعد النحو التي تملى على الاطفال الصغار ، ويتحمل كل شيء بصبر ليحول دون تمرد رعاياه ، واكابر قومه . وكان الخضوع لاي تغير يبدو له اهون عليه من ثورة شعبه . وكان يبدو وكانه يريد تقليد « ديوكليسيان » « Dioclétien » الذي فضل ان يتجرع السم على ان يمسك من جديد بزمام الامبراطورية التي كان قد تنازل عنها » (ب ٣) . ويخامر « غومارا » احيانا شعور الاحتقار تجاهه اذ انه لابد ان يكون « موكتيسوما » رجلا ضعيفاً ودونما شجاعة لكي يستسلم للاسر على هذا النحو ، ويمتنع فيما بعد ـ ابان اسره ـ عن محاولة الفرار حتى حينما كان كورتيس يعرض عليه الحرية ويرجوه رجالهم ان يقبلها (٨٩) واحياناً اخرى كان « غومارا » يعترف بالحيرة واستحالة القطع بالأمر . « فجبن « موكتيسوما » او ما يكنه من حب لـ « كورتيس » والأسبان ... »(٩١) ، « في رأيي ان « موكتيسوما » اما انه كان حكيماً جداً لانه لم يكن يقيم وزناً لما

اضطر ان يكتفي به من امور ، واما انه كان شديد الحمق لأنه لم يشعر بالاهانة لذلك » (١٠٧) . ومازلنا على ترددنا في هذا الأمر حتى الآن .

ومن المؤكد ان لشخصية « موكتيسوما » اثرها في عدم مقاومة الشر هذه . ولكن هذا التفسير لا يستقيم الا فيما يتعلق بالنصف الاول من حملة « كورتيس » . فلقد مات « موكيسوما » في خضم الاحداث وبالطريقة الغامضة نفسها التي عاش فيها (ويرجح انه مات مطعوناً بخناجر سجانيه الاسبان) . وسوف يعلن خلفاؤه على رأس الحكومة « الاستيكية » حرباً ضروساً على الاسبان لا رحمة فيها ولكن عاملا آخر سيبدأ بلعب دور قاطع في النصف الثاني من الحرب . وهذا هو استثمار « كورتيس » للنزاعات الداخلية بين مختلف الاقوام التي تعيش على التراب المكسيكي . وقد حقق نجاحا كبيراً على هذه الطريقة ، حيث عرف ــ على امتداد الحملة ــ كيف يستثمر الصراعات الداخلية بين المجموعات المتنافسة . وفي المرحلة الاخيرة كان تحت امرته جيش من « التلاكسكالتيك » والهنود الآخرين الموالين له يوازي في عدده الجيش المكسيكي . ولم يعد الاسبان ــ على نحو ما ــ يشكلون في هذا الجيش اكثر من قاعدة لوجستية او قوة قيادية ، فلقد كانت وحداتهم تبدو مكونة في الغالب من عشرة فرسان اسبان وعشرة آلاف محارب هندي راجل ! . تلك هي رؤية المعاصرين منذ ذلك الحين . فمن « موتولينيا » « Motolinia » الفرانسيسكاني مؤرخ «اسبانيا الجديدة» «ان الغزاة يقولون ان «التلاكسكالتيك يستحقون من سموه أن يخصهم بالكثير من الامتيازات فلولا التلاكسكالتيك لكان قد قضي عليهم جميعاً عندما رد « الاستيكيون » المسيحيين خارج « مكسيكو » واستقبلهم « التلاكسكالتيك » (١٦ ؛ (III, 16) . وفي الواقع فقد تمتع « التلاكسكالتيك » عبر سنوات طويلة بالعديد من الامتيازات التي منحها اياهم التاج . فالى جانب اعفائهم من الضرائب كانوا غالبا ما يتسلمون مقاليد الادارة في البلاد المغزوة حديثاً .

وليس في وسعنا ان نتجنب ــ ونحن نقرأ تاريخ « المكسيك » هذا التساؤل : لماذا لم يبد الهنود مقاومة أشد ؟ افلم يكونوا مدركين لمطامع « كورتيس » الاستعمارية ؟ . وفي الاجابة تحويل للسؤال . فهنود المناطق التي اجتازها « كورتيس » باديء الأمر لم يكترثوا بمراميه الغازية لانهم سبق لهم أن غزاهم « الاستيك » واستعمروهم . ولم تكن المكسيك آنئذ دولة متجانسة وانما كانت ركاماً من الاقوام الخاضعة « للاستيك » الذي يحتلون

قمة الهرم . فبعيداً عن ان يجسد « كورتيس » الشر المطلق ، كان يبدو لهم غالباً اهون شرا . و ـ مع الاحتفاظ بالنسبية ـ محررا يسمح برفع طغيان مقيت جداً لانه قريب جداً .

ولاننا على ما نحن عليه من وعي بمساوىء الاستعمار الاوروبي فاننا نجد صعوبة في فهم السبب الكامن وراء عدم ثورة الهنود على الاسبان مباشرة وقبل فوات الاوان . ولكن الغزاة لم يفعلوا اكثر من احتذاء خطوات «الاستيك» وفي وسعنا ان نستنكر ما تناهى الينا من ان الاسبان لم يبحثوا الا عن الذهب والنساء والعبيد . فهم على حد قول « برنال دياز » « لم ينشغلوا فعلا الا بالحصول على بعض الهنديات الشهيات ، وجمع القليل من الغنائم (١٤٢) . وهو يروي الحادثة التالية : فبعد سقوط « مكسيكو » « شكا كواهتيموك » وكافة قادته الى « كورتيس » ان البعض من قادتنا الذين كانوا على السفن الشراعية الى جانب العديد ممن حاربوا على اليابسة قد اختطفوا منهم نساء عدد من الشخصيات البارزة وبناتهم ، وطلبوا منه ان يتفضل بالتدخل لاعادتهن . فاجاب « كورتيس » بانه سيكون من الصعب عليه استعادتهن من الرفاق الذين هن في حوزتهم . ومع ذلك فليتم البحث عنهن ، وليمثلن امامه ، وسوف يرى ما اذا كن قد اصبحن مسيحيات مؤكداً انه سيبادر ـ علاوة على ذلك ـ الى العمل على اعادتهن ان كن راغبات في العودة الى آبائهن او ازواجهن » . ولم تكن نتيجة البحث مدهشة « فغالبية هؤلاء لم يردن الالتحاق باب او ام او زوج ، ولكنهن تخيرن البقاء مع من اصبحن صواحب لهم من الجنود . وتوارى بعضهن في حين اعلنت بضع منهن انهن لم يعدن راغبات في البقاء على الوثنية وكان من بينهن حتى الحوامل مما تمخض عنه ان اللواتي رحلن كن ثلاثا وحسب وقد اعطى « كورتيس » امرا صريحاً بتسريحهن » (١٢٧) .

ولكن هنود الاقاليم المكسيكية الاخرى كانوا يشتكون من الامر نفسه وهم يحدثون عن مساوىء « الاستيك » : « فسكان هذه القرى (...) اشتكوا بمرارة من « موكتيسوما » وجباته خاصة قائلين انهم كانوا يسرقونهم ممتلكاتهم . ويعتدون ـ بحضور الآباء والازواج ـ على نسائهم وبناتهم اما ظهرن لهم مثيرات للاهتمام . وفي بعض الاحيان كانوا يقومون باختطافهن نهائيا وكان سكان القرى ـ بأمر منهم ـ مجبرين على العمل كما لو كانوا عبيداً ، وعلى نقل خشب الصنوبر والحجارة والذرة بالقوارب او حتى على اليابسة

دون ان تتوقف سواعدهم ــ من جهة اخرى ــ عن العمل في البذر وانواع الخدمات العديدة الاخرى » . (بيرنال دياز ــ ٨٦) .

واما الذهب والحجارة الكريمة التي جرى وراءها الأسبان فقد سبق ان استولى عليها موظفو « موكتيسوما » على شكل ضرائب . ويبدو انه من غير الممكن رد هذه الدعوى على انها محض اختلاق قام به الاسبان لتوفير الشرعية لغزوهم حتى وان كان هناك شيء من هذا . فالكثير من الشهادات يتفق في هذا المنحى . ويقدم الكتاب الذي بعنوان « السجل الفلورانسي » « Codex Florentin » زعماء القبائل المجاورة وقد جاءوا الى « كورتيس » بشكونه الظلم الواقع عليهم من المكسيكيين : « ف « موكتيسوما » والمكسيكيون سببوا لنا غما شديداً . لقد كدر المكسيكيون صفونا ، وحملوا الفاقة الى ما تحت انوفنا لأنهم الزمونا بكل انواع الضرائب ((XII - 26)) . ويكتشف « ديغو دوران » «Diego Duran» ــ وهو دومينيكي متعاطف ومولد ثقافياً اذا جاز القول ــ هذا التشابه في نفس الوقت الذي يوجه فيه اللــوم الى « الأستيكيين » : « فاذا كان مضيفوهم غير متيقظين او غير مبالين ، فــان « الأستيكيين » ينهبون القرى ويسلبونها، يجردون الناس من ثيابهم ويضربونهم يحرمونهم من املاكهم وينتهكون اعراضهم ، يتلفون الزرع ويلحقون بهم الف شتيمة واذية . وكانت البلاد كلها ترتعش امامهم . وحيثما وصلوا كانوا يعطون كل ما يحتاجون اليه . ولكنهم حتى عندما كانوا يعاملون معاملة حسنة فانهم يتصرفون على هذه الشــاكلة (...) انه الشعب الذي لا يمكن ان نتصور اكثر منه وحشية وشيطانية ، وذلك بسبب الطريقة التي يتعامل فيها مع مواليه فهي اسوأ من تلك التي عامله بها ويعامله الاسبان » (III - 19) » وكانوا يلحقون كل ما يستطيعون من الاذى كما يفعل اليوم الأسبان منا اذا لم نمسك أياديهم عن ذلك » (III - 21) .

ان هناك الكثير من التشابه بين الغزاة القدامى والجدد . وقد انتاب هؤلاء الآخرين هذا الشعور فوصفوا بانفسهم الاستيكيين كمجتاحين وغــزاة شبيهين بهم . وبشكل ادق فان علاقة كل منهما بسابقه ــ وهنا يستمر التشابه ايضا ــ علاقة استمرارية ضمنية وغير واعية احيانا ، يرافقها انكار لهذه العلاقة نفسها . فسيحرق الاسبان كتب المكسيكيين لمحو دينهم ، ويحطمون صروحهم لطمس كل ذكرى تتعلق بمجد قديم . ولكن « الاستيكيين » انفسهم وقبل هذا

بمـائة عام كانوا قد اتلفوا ابان حكم « ايتو كواتل » « Itzcoatl »كل الكتب القديمة ليتمكنوا من اعادة كتابة التاريخ على طريقتهم . وفي الوقت نفسه يحب « الأستيكيون » أن يصوروا انفسهم خلفاء لـ « التولتيك » كما رأينا سابقا ، وغالبا ما يعتمد الأسبان ــ سواء تعلق الأمر بالسياسة أو الدين ــ نوعا من الوفاء للماضي ، فيندمجون في نفس الوقت الذي يدمجون . وكواقعة من بين العديد من الوقائع الرمزية ، فانالحكم الجديد سوف يتخذ عاصمةالمكسيك المهزومة عاصمة له : « فلما كانت « تينوكستيتلان » « Tenoxtitlan » قد عرفت كل هذه الضخامة والشهرة ، فقد بدا لنا انه من الجيد اعادة اعمارها واذا كانت هذه المدينة فيما مضى عاصمة وملكة لكل هذه الاقاليم ، فانهاستكون كذلك في المستقبل !! » (كورتيس ــ ٣) . وما يريده « كورتيس » بشكل ما ــ هو أن يكوّن لنفسه نوعا من الشرعية لا في نظر ملك اسبانيا ــ وهذا ما كان احد همومه الكبرى اثناء الحملة ــ وانما في نظر السكان المحليين آخذا على عاتقه مهمة استمرارية مملكة « موكتيسوما » . فـ « ميندوزا » « Mendoza » نائب الملك سيعود الى استخدام سجلات الضرائب التي كانت تستخدمها الامبراطورية « الاستيكية » .

وهذا ما ينسحب ايضا على المجال الديني . ففي الواقع كان الغزو الديني غالبا ما يتمثل في اخراج بعض الصور من احد الاماكن المقدسة ووضع صور اخرى مكانها ، وذلك مع المحافظة ــ وهذا أمر جوهري ــ على أماكن العبادة واحراق النباتات العطرية نفسها حيال هذه الأماكن . ويروي « كورتيس » : « لقد امرت بازاحة اهم اصنامهم ــ تلك التي يؤمنون بها اكثر ــ من اماكنها ، ورميها من على الدرج ، ثم امرت بتنظيف اماكن الصلاة التي كانت فيها لأنها كانت ملطخة بدماء قرابينهم ، ووضعت فيها صور « سيدتنا » وقديسين آخرين »(٢) . ويدلي « برنال دياز » بالشهادة التالية : « فلقد كان عند ذاك ان اعطي الأمر بأن يبخر مستقبلا بالبخور البلدي لصورة سيدتنا والصليب المقدس » (٥٢) . « انه من العدل ان يحول ما كان مستخدما لعبادة الشيطان الى معبد لخدمة الله » . هـذا ما كتبه الراهب « لورانزو دي بيانفينيدا » « Lorenzo de Bienvenida » من جهته . وسوف يحتل الرهبان والقساوسة المسيحيون بالضبط المكان الذي بقي شاغرا بعد ما سلط من قمع على القائمين بالشعائر الدينية المحلية ، والذين كان الأسبان يطلقون عليهم ــ فضلا عن ذلك ــ اسم « البابوات » ، هذا الاسم المشحون بالدلالات (وذلك قياسا على

كلمة « بابا » والكلمة الهندية التي تـدل عليهـم في نفس الوقـت) . ولعـل « كورتيس » هو الذي ابرز هذه الاستمرارية . « فالاحترام والحفاوة التـي يقدمها (الهنود) للاخوان هي نتيجة لوامر الماركيز « ديل ڤال دون هيرنانـد كورتيس » لانه امرهم منذ البداية لأن يكونـوا شديدي الاحتـرام والطاعـة للقساوسة بالطريقة نفسها تماما والتي كانوا يتصرفون بهاحيال سدنةأصنامهم» (موتولينيا ــ ٣ III. 3) ..

وبالاضافة الى تردد « موكتيسوما » خلال المرحلة الاولى من مراحل الغزو ، والانقسامات الداخلية بين المكسيكيين في المرحلة الثانية ، فانه غالبا ما يدخل عامل ثالث هو التفوق الاسباني في ميدان السلاح . فالاستيكيون لم يكونوا يعرفون تصنيع المعادن ، وكانت سيوفهم كدروعهم اقل فعالية ، ولم تكن السهام (غير المسمومة) في مستوى بنادق الاسبان ومدافعهم . وكان هؤلاء في تنقلاتهم اشد سرعة ، حيث كانوا ــ على الارض ــ يمتلكون الجياد .

في حين كان الاستيكيون دوما راجلين . وعلى الماء كانوا يعرفون كيف تبنى الزوارق الشراعية التي سيلعب تفوقها على قوارب الهنود دورا حاسما في المرحلة النهائية من حصار « مكسيكو » . واخيرا فان الاسبان يدشنون ايضا ــ ودون علم منهم ــ الحرب البكتيرية ، لانهم يحملون داء الجدري الذي فتك بالجيش المعادي . ومع ذلك ، فان انواع التفوق هذه ، والتي لا تقبل الجدل في ذاتها ، غير كافية لتفسير كل شيء اذا ما وضعنا في الحسبان العلاقة العددية بين المعسكرين في آن واحد . هذا الى ان البنادق كانت في الواقع قليلة العدد ، وكانت المدافع اقل منها ، ولم تكن في قوة قنبلة عصرية ، بالاضافة الى ان البارود غالبا ما كان مبللا . فمفعول الاسلحة النارية والجياد لا يمكن ان يقاس مباشرة بعدد الضحايا .

وانا لا ابحث عن نفي اهمية هذه العوامل ، ولكنني ساعمل بالاحرى على ايجاد قاعدة مشتركة لها تسمح بربطها وفهمها ، كما اعمل في الوقت نفسه على اضافة عوامل كثيرة اخرى يبدو انها لم تثر من الانتباه الا القليل . وسوف اجد نفسي ــ وانا اقوم بذلك ــ منقادا الى التعامل بحرفية مع احدى الاجابات التي تقدمها التواريخ المحلية عن اسباب الغزو ــ الهزيمة ؛ هذه الاجابة التي ظلت مهملة في الغرب حتى الآن لانها اعتبرت ــ دون ريب ــ صيغة شعرية

محضة . وبالفعل فان الاجابة التي تقدمها الروايات الهندية - والتي هي وصف أكثر مما هي تفسير - تتمثل في القول ان كل ما حصل قد حصل لأن قبائل المايا والاستيك قد فقدوا السيطرة على الاتصال . فكلام الآلهة اضحى غير مفهوم ، أو قل ان هذه الآلهة قد سكتت . « فلقد ضاع الفهم . لقد ضاعت الحكمة » (Chilam Balam , 22) . « وعندما تغير اولو الامر بقدومهم ، لم تعد هناك معلم عظيم ، خطيب عظيم ، كاهن اعلى » (ibid , 5) . لقد كان كتاب المايا « الشيلام بالام » موقعا بالسؤال الهاجس الملحاح لانه لن يجد له من جواب : « من سيكون النبي ؟ من سيكون الكاهن الذي يعطي المعنى الحقيقي لكلام هذا الكتاب » ؟ (٢٤) . واما الاستيكيون فانهم يصفون بداية نهايتهم على انها صمت يطبق . فالآلهة لم تعد تكلمهم « ولقد طلبوا من الآلهة ان تمنحهم بركاتها والنصر على الاسبان وبقية اعدائهم . ولكنه يبدو ان الوقت قد تأخر كثيرا ، لانهم لم يعودوا يتلقون اي جواب في نبوءات عرافيهم . وعندها اعتبروا ان آلهتهم قد مسها البكم او الموت » (Duran, III, 77) .

فهل يمكن ان يكون الاسبان قد حققوا النصر على الهنود بواسطة العلامات « les signes » ؟ .

* * *

الأسطورة
تعريفها - أصلها - تصنيفها

معتز نديم الحجل (*)

الأسطورة :

من الغريب حقاً انه لا يزال ينظر حتى الآن الى الأسطورة ـ وبعد هذا الكم الكبير من المكتشفات الأثرية ـ على انها ـ اي الاسطورة ـ نتاج افكار بدائية متخلفة . فالأسطورة في نظر الكثيرين من الناس عبارة عن خرافة او حكاية شعبية ، تروى للتسلية فقط ، وأحداثها غير صادقة او حقيقية ، اما الاعمال الخارقة لشخصيات الأبطال والموجودة فيها ، فهي غير ممكنة الحدوث ، وهم ينظرون الى العالم الذي تجري فيه احداث الأسطورة على انه عالم غير واقعي ، غريب وعجيب ، مليء بالخيال .

* معتز نديم الحجل : باحث من سوريا ، له اهتمامات بالبحث الأدبي والفلسفي .

لكن بعض العلماء من تاريخيين وانتروبولوجيين(*) واركيولوجيين(**) ، ممن درسوا بعمق تراث الشعوب القديمة ، وخاصة الاساطير ، استطاعوا ان يميزوا الفرق بين الاسطورة والخرافة ، واعطوا تعريف الاسطورة معنى جديدا يتفق مع حاجات الانسان القديم لها ، وارتباطه بها ، وفهم هؤلاء العلماء من جهة اخرى لتلك المجتمعات القديمة . فالخرافة أو الحكاية الشعبية ، هي حكاية عادية مليئة بالاحداث المبالغ فيها ، والخوارق التي يقوم بها ابطال من البشر او الجن ، اما مواضيعها فكانت الحياة اليوميـة ، والامور الدنيوية العادية ، وتروى للتسلية وتمضية الوقت فقط .

بينما الاسطورة في نظر هؤلاء العلماء ، هي حكاية مقدسة ، يلعب ادوارها الآلهة ، وانصاف الآلهة ، والبشر الابطال ، احداثها ليست متخيلة ، بل انها وقائع حصلت في زمن البدء (الزمن المقدس)(***) ، وهي سجل الآلهة ، وتحتوي على الكثير من الطقوس الدينية والعادات ، التي لا يريد اصحابها التخلي عنها ، وهي محاولة من محاولات الانسان القديم لكي ينظم تجربته واتصاله مع الحياة في ظل وجود غامض الى نوع من النظام المعترف به .

اما سرد الاسطورة فلم يكن حدثا عاديا أو من قبيل اللهو والتسلية ، فهي تروى في الاعياد والمناسبات الدينية الهامة ، لذلك كانت تهيىء له كافة الظروف المناسبة من صلوات وأدعية وتطهير ، للوصول الى الحالة القدسية الاولى التي عاشها ابطال الاساطير ، فسرد الاسطورة اذا كان فعلا وعملا مقدسا .

لقد عاش الانسان القديم هذه الاساطير كحقيقة واقعة فعلا ، وكقصة مقدسة ذات مغزى تحدد له اسلوب في الحياة الدينية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية ، فالاسطورة تعبر عن المعتقدات القديمة ، وتحيلها الى تشريع ، وتضع قواعد عملية تسير عليها حياة الانسان القديم ، وهي محاولات هـذا الانسان للاجابة على تساؤلاته الازلية (لماذا ؟ كيف ؟ من أين ؟ الى أين) .

(*) الانتروبولوجيا : علم الانسان ، علم يبحث في اصل الجنس البشري ، وتطوره واعراقه وعاداته ومعتقداته .

(**) الاركيولوجيا : علم الآثار .

(***) الزمن المقدس (زمن البدء) : هو الزمان الاصلي الذي أنبثق فجاة ولم يكن مسبوقا بزمان آخر ، لانه ما من زمان يمكن ان يوجد قبل ظهور الحقيقة التي ترويها الاساطير ، ويمكن استعادة الزمان المقدس كما حدث في الاصل دوريا بواسطة الطقوس والاعياد الدينيـة .

والاسطورة كانت تنتقل في البداية من جيل الى آخر شفهيا : ولكن بعد اختراع الكتابة تم تدوينها واصبحت تنتقل عبر المدونات ، وهذا الانتقال بين الاجيال هو الذي اعطى الاسطورة طابعها المقدس ، ومما يكسبها السيطرة على النفوس انها وضعت بشكل نص ادبي راق ، يحتوي على حقيقة ما ، روعيت فيه كافة اساليب اللغة .

اذا يمكننا القول ان الاسطورة وجدت لتفسير وتعليل الظواهر الكونية المحيطة بالانسان ، وقد انشاها العقل ، وارتبطت بتطور الانسان عقليا ونفسيا، وقد استخدمت الاسطورة لاسباب ثلاثة هي :

الاول ــ معرفي : للمعرفة والكشف عن الكثير من الظواهـر والغموض المحيط بالانسان ، وفهمها .

الثاني ــ ديني : التعبد والتقرب من الالهة .

الثالث : انطولوجي : هو تثبيت النماذج المثالية لجميع الطقوس ، والنشاطات البشرية ، ذات الدلالة(*) .

وينظر علماء الانتروبولوجيا الى تفسير الاساطير ضمن البناء الاجتماعي ، والثقافي السائد ، في المجتمع الذي تنتمي اليه هذه الاساطير .

والاسطورة موجودة ومالوفة بجميع اشكالها ، لدى كافة الشعوب القديمة ، ونحن نعرف ان مراحل التطور التي مر بها الانسان القديم عبر فنه ودياناته ونظرته الى الحياة ، وجميع المعارف الانسانية من علوم وآداب وفكر ، قد حصلنا عليها عن طريق الاساطير .

اذا : فدراسة الاساطير ضرورية لفهم بدء الادب والعلم والتاريخ والدين، وانه لمن السخف ان ينظر الى الاسطورة على انها مجرد خرافة ، لان الاسطورة تشكل البدايات في جميع النشاطات الفكرية لدى الانسانية .

وكلمة اسطورة حسب رأي بعض العلماء ماخوذة عن كلمة (هيستوريا : Historia) اليونانيــة ، وتعني تاريخ ، ويذكر البعض ان الاسطورة هي التاريخ الذي نصدقه ، في حين ان التاريخ هو الاسطورة التي نصدقها

(*) الانطولوجيا : تراث ادبي وفكري وديني ، موروث من جيل الى جيل ، وهي الحقيقة المثال .

والميثولوجيا(*) : هي مجموعة اساطير شعب ما ، وهي مأخوذة عن كلمة (ميتوس : Myths) اليونانية .

اما لو بحثنا عن كلمة اسطورة في معاجم اللغة العربية لوجدنا :

« انها مشتقة من السطر ، والسطر هو الصف من الشيء ، كالكتاب والشعر . والشجر وغيرها . . . ، وهي هنا لا تختلف عن المعنى الاصلي للكلمة البابلية (شطر) ، فقد وردت في قوانين حمورابي بمعنى كتب وأوصى ووثق (المواد : ٣٨ ـ ٤٦ ـ ١٧١ ـ ١٧٧) في شريعة حمورابي ، كما تأتي بشكل عام بمعنى الكتابة ، فنقول (شومو شطرو) اي اسم مكتوب ، اما كلمة (شطرو) بمعناها الفردي فتعني الكتابة »(١) .

تعريف الأسطورة :

جهد العلماء والفلاسفة في تعريف الاسطورة ، ولكن هذه التعاريف كانت تخرج دائما بشكل لا يتناقض مع معتقداتهم الدينية والفكرية ، ولم يكتبوا عنها كمحايدين ، ويمكن القول انه لم يعطي اي منهم تعريفا منصفا وكاملا وتاما للأسطورة .

فالذي وجد فيها تعارضا مع كتابه المقدس الذي يؤمن به هاجمها ، ولم يعتبرها اكثر من خرافة ، اما الذي وجد فيها قطعة ادبية رائعة تحتوي على شيء من الحقيقة على الاقل ، فقد حاول الدفاع عنها ، ولكن هذا الدفاع بقي ضعيفا ، والخوف دائما من المجتمع الديني الذي يعيش فيه .

الا ان بعض العلماء امتلكوا الجراة للخروج عن هذه القاعدة ، وكانت نظرتهم الى الاسطورة تنبع من دراستهم المحايدة لها كتراث انساني .

ان اهم تعريف وصلنا عن الاسطورة يعطيها بعضا من حقوقها ، هو تعريف العالم مرسيا إلياد (M. Eliade) فهو يقول :

(*) الميثولوجيا : علم الاساطير ، وبخاصة الاساطير التي تتعلق بالآلهة ، وانصاف الآلهة عند شعب ما .

(١) محمد وحيد خياطة : مجلة المعرفة السورية ، العددين (٣٢٠ ـ ٣٢١) ، آذار ونيسان عام ١٩٩٠ . الميثولوجيا او علم الاساطير في الشرق العربي القديم صفحة ٢٦ .

« تروي لنا الاسطورة تاريخا مقدسا ، حدثا بدئيا ، جرى في بداية الزمان ، لكن رواية تاريخ مقدس ، تعني الكشف عن سر ، لان شخصيات الاسطورة ليسوا كائنات بشرية هم آلهة ، وابطال حضارة ، ولذلك كانت بوادرهم أسرارا ، لا يسع الانسان معرفتها اذا هي لم توح له .

الاسطورة هي اذا تاريخ ما حدث في ذلك الزمان ، وقول اسطورة هو اعلان ما حدث في الاصل ، وهي اذا قيلت فمعنى ذلك انه اوحي بها .
والاسطورة تعلن ظهور وضع كوني جديد وحدث بدئي ، وهي دائما رواية خلق ، تروي كيف حدث شيء ما ، كيف بدأ يكون .

وفي الاسطورة جانب حقيق ان نبين اهميته على وجه الخصوص ، وهو الجانب الذي يكشف عن القداسة المطلقة ، ويحكي لنا عن الفعاليات المطلقة التي تقوم بها الآلهة ، ويميط اللثام عن قدسية أعمالهم .

بعبارة أخرى ، إن الاسطورة تصف لنا مختلف تفجرات القدسي في العالم ، هذا التفجر هو الذي يؤسس العالم حقا ، كل اسطورة فإنما تروي كيف جاءت حقيقة ما إلى حيز الوجود ، سواء اكانت هذه الحقيقة كلية كالكون او جزء منه » (١) .

اما العالم رولان بارت (R. PARTE) فيعرف الاسطورة بانها :

« تقليد يكشف عن واقع طبيعي او تاريخي او فلسفي ، من خلال المجاز او الاستعارة ، ويستخدم في كلامه عنها عبارات مأخوذة عن اللسانيات فهي (كلام) و (رسالة) و (نظام للتواصل) »(٢) .

ويعرّف العالم د. دي . روجمون (D. DE. ROUGEMANT) الاسطورة بانها :

(١) مرسيا الياد : المقدس والدنيوي ، رمزية الطقس والاسطورة ، ترجمة نهاد خياطة صفحة : ٩٠ - ٩١ - ٩٢ .

(٢) سامية اسعد : مجلة عالم الفكر ، مجلد /١٦/ عدد /٢/ عام ١٩٨٥ . الاسطورة في الادب الفرنسي المعاصر ، صفحة : ١١٢ .

« قصة او حكاية رمزية ، بسيطة ومؤثرة ، تترجم قواعد السلوك ، عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها ، وتنتمي بالتالي الى العنصر المقدس ، الذي تكونت حوله الجماعة »(١)

ويؤكد معجم اللغة الفرنسية (LE ROBERT) ان الاسطورة هي :

« قصة عادة ما تكون من أصل شعبي ، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة ، أو بعضاً من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم »(٢) .

اما الفلاسفة الوجوديين فقد وجدوا في الاساطير مرجعاً هاماً لدراسة الوجود الانساني وغاياته ، فالأسطورة في نظر ياسبرز هي :

« شكل من اشكال الالسنة (جمع لسان) التي يتحدث بها العلو ، وهذه الالسنة هي : لسان الفهم التجريبي ، ثم لسان الناس ، ثم لسان النظر العقلي ، إن لسان الناس بدوره ينقسم الى ثلاثة انواع وهي الاساطير ، ثم الوحي الآتي من وراء الكون ثم العالم الاسطوري للفن ، فبهذه الأنواع الثلاثة يستطيع الانسان ان يعبر عن حقائق أبدية » (٣) .

ويذكر د. بديع الكسم :

« ان جو سدورف في كتابه الاسطورة والميتافيزيقيا يؤكد على واقعه ان الاسطورة هي الحقيقة بالنسبة الى إنسان الفترة الاسطورية ، وان وظيفة الوعي الاسطوري هي غرس الانسان في الطبيعة وكفالة وجودته المعرض للخطر ، والشقاء والموت ، ثم يضيف ان الأسطورة هي تبرير الوجودية ، تؤسس الزماني على اللازماني »(٤) .

وللأسطورة فوائد في نظر بول ريكير فهو يقول :

---

(١) سامية اسعد : مجلة عالم الفكر ، مجلد /١٦/ عدد /٣/ عام ١٩٨٥ الاسطورة في الادب الفرنسي المعاصر . صفحة ١٠٩ .

(٢) المصدر السابق : صفحة ١٠٩ .

(٣) عدنان بن ذريل : الفكر الوجودي عبر مصطلحه . صفحة ٢٢ـ٢٣ منشورات اتحاد الكتاب العرب .

(٤) عدنان بن ذريل : الفكر الوجودي عبر مصطلحه . صفحة : ٢٣ .

« إن مسألة الشر لايمكن ان نعالجها إلا بمعونة الاساطير .... إن دلالات الصراع العاطفي هي ما يطلق عليه ــ رمزية الشر ــ والتي لا تنفتح إلا بمعونة الاساطير ، ومن هنا الخدمة التي تؤديها الأساطير للتفسير ، وذلك ان الاساطير تحوي على فائض معنى ، وتبعث على التفكير مثل الرمز ، والذي هو في نظره باعث على التفكير ، بل إن الاساطير إذا جردت من أسطوريتها ، اصبحت هي رموزاً ... إنها رموز ناضجة موسعة ، ويمكن أن تحكي الوجود الانساني وصراعاته »(١) .

اصل الأسطورة ومنشأها

يتفق معظم علماء الاساطير على اعتماد عدة نظريات في اصل الاسطورة ومنشأها وهي :

اولا ــ النظرية الطبيعية :

لم يكن لدى البشرية في عهودها الغابرة القدم ، وفي بدايات خروجها من الحالة الطبيعية اي الارتباط التام بالطبيعة ، الى حالة الاستقرار وهي بناء المستوطنات الزراعية ، ما هو أقرب وأكثر عفوية من التشبيه والمقارنة المباشر بينها ــ اي البشرية ــ وبين الطبيعة ، ففي اشياء الطبيعة وظواهرها ، حاول الانسان القديم إضفاء الروح على هذه الظواهر ، اي تعميم نزعة إستحياء الطبيعة ، وهو نقل مباشر للجوهر البشري ، والذات والحياة البشرية ، الى الطبيعة ، ذلك الجوهر وتلك الذات اللذين يتصفان بالوعي والارادة قبل كل شيء ، لذلك كان الانسان القديم يرى في أفعاله تجسيداً لتدخل قوى الطبيعة .

ويرى العالم ف. فونت ان الانسان القديم قام بتكوين تصورات إرواحية (*) ، ومن ثم سحب هذه التصورات على الطبيعة ، وهذه التصورات وجدت بشكل متطابق لدى كافة الشعوب ، وفي جميع الازمان ، وقد عبر فونت عن هذه التصورات بقوله :

(١) المصدر السابق : صفحة ٢٣ ــ ٢٤ .

(*) الارواحية : في المعنى الضيق للكلمة هي علم التصورات الروحية ، وفي المعنى الواسع للكلمة هي علم الكائنات الروحية عامة .

« إنها النتــاج النفســاني الضروري الواعي ، المكــون للاسطورة ، وأن الارواحية البدائية هي التعبير الفكري عن حالة البداءة البشرية »(١) .

وقد اوجد اصحاب هذه النظرية تفسيراً طبيعيـاً لجميع الاســاطير ، فالاساطير منشاها طبيعي ، ويتصل بعناصر الطبيعة ، فوجود القمر المنير في السماء ، بتبدل اشكاله ، اثار دوماً خيال البشر ، وكثيراً من الاساطير تركزت حول الشمس ، ذلك النجم المضيء مصدر الحياة والنماء والدفء ، اما السماء فقد اوحت للكثيرين بالتأمل ، والتفكير العميق ، وآخرين اهابتهم ظواهر الطقس المختلفة كالصواعق والرعود والبروق وغيرها ... والآلهة هي التي تقوم بمهمة إبقاء الخصب والقيام بمهمات اخرى كالعواصف والامطار وغيرها ...

وبمقتضى هذه النظرية كانت عناصر الطبيعة كالماء والهواء والنار والتراب (العناصر التي نشأت منها جميع الاشياء) محط العبادة الدينية ، واصبحت الآلهة الرئيسية مشخصات من قوى الطبيعة ، والكائنات الخارقة هي التي تقوم على موارد الطبيعة .

وزعم اصحاب هذه النظرية ان الطبيعة ماهولة بكائنات لا مرئية ، وان كل شيء كان يحظى برعاية إله معين ، والطبيعة هي أولى معبودات الانســان القــديم .

إن كل شيء في الطبيعة له روح كالجبال والانهار والاشجار وغيرها .... وقد عبد الانسان القديم تلك الارواح لاعتقاده بوجود قوة خارقة غير طبيعية فيها ، فلم يكن القدماء ينظرون الى هطول المطر ، كعملية حصلت بسبب ظروف مناخية معينة ، بل ينظرون الى حدوثها نتيجة وساطة من احد انصاف الآلهة او البشر الابطال ، او الحيوانات الاثيرة لدى الإله المنوط به امر إحداث المطر ، او انه إنتصار حققه إله خيّر على إله شرير .

وحدوث جدب الارض كان إنتصار إله القحط على إله الخصب ، وذهاب هذا الاخير الى العالم الاسفل .

ولم يكن القدماء يرمون من تاليف هذه الاساطير الى تسلية معاصريهم ، بل ان يقدموا لانفسهم ومجتمعاتهم تأويلا موضوعيا يتناسب مع امكاناتهم الفركية

(١) سيجموند فرويد : الطوطم والتابو . ترجمة جورج طرابيشي . دار الطليعة بيروت .

للظواهر الطبيعية ، فقد كانوا يتخيلون مشاهد تفصيلية لحوادث مرت بهم : يشعرون انهم منفعلون بها . وان هذه الحوادث هي مشاهد من الصراع الازلي بين قوتين إحداهما تعمل لصالحهم والاخرى تعمل على تدميرهم .

إن عبادة الانسان القديم لقوى الطبيعة كانت إما لعجزه عن تفسير حدوث الظواهر الطبيعية المختلفة وخوفه منها ، او لمحاولة الإستفادة منها .

يقول لوسيف :

« إن الانسان البدائي حين نقل العلاقات المشاعية ـ العشائرية الى الطبيعة برمتها والى العالم ، كان يدرك هذه العلاقات بشكل معمم . إلا ان النوع البشري ، لم يدرك هنا بشكل مجرد . اي بشكل متميز بالمعيار المنطقي . فلا يزال النوع هنا وحدة لا نهائية من الأجداد والاحفاد ، وينقله هذا النحو الى الطبيعة والعالم ، وهو في الوقت نفسه يؤدي دور المفهوم العام ، فانه يصير ميثولوجيا اي نوعا من الآلهة العفاريت او الابطال ، وهؤلاء بمثابة تعميم لمجال معين من مجالات الواقع . وتخضع لهم بشكل أو بآخر جميع ظواهر هذا المجال »(١)

ويضيف لوسيف أيضاً :

« ان الانسان القديم الذي عاش في ظروف المجتمع البدائي لم يكن يفهم إلا علاقات القربى البدائية . والاكثر صلة به . وتبعا لهذا الواقع ، كما كان يفهمه ، كان يطلق احكامه على الطبيعة والمجتمع . وكل شيء في العالم . وكان التفسير بواسطة علاقات القربى اكثر تفسيرات الطبيعة إقناعا له . فالسماء والهواء والارض والبحر . والعالم السفلي : اي الطبيعة برمتها . كل ذلك لم يكن يبدو له اكثر من مشاعية قبلية واحدة ضخمة ، تسكنها كائنات بشرية ترتبط ببعضها بعلاقات القربى المتعددة . ومنها انحدر تجمع بدائي كان او تشكيلة اجتماعية ـ اقتصادية في التاريخ . وليس هذا إلا ميثولوجيا ولدت وازدهرت على وجه التحديد في المراحل المبكرة من المجتمع البدائي »(٢) ويؤكد

(١) غيورغي غاتشف : الوعي والفن ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد /١٢٦/ شباط /١٩٩٠/ ترجمة د. نوفل نيوف . صفحة : ٣١ .

(٢) المصدر السابق : صفحة : ٧ .

اصحاب النظرية الطبيعية ان الاسطورة ساهمت في إدخال النظام والغائيــة والانسجام . والجمال الى فوضى الطبيعة .

وهكذا فان التخيلات اللانهائية عن العالم الطبيعي المحيط بالانسان بوصفه كائنا حيا ، مليئا بالحوادث والافعال العادية والخارقة ، كان على وجه التحديد هو الخطوة الاولى والعظمى . في ادراك العالم ادراكا روحيا .

ثانيا ـ النظرية التاريخية :

شغلت العلاقة بين الاسطورة والتاريخ مجموعة كبيرة من العلماء . الذين حاولوا اكتشاف الحقيقة التاريخية الكامنة وراء الاساطير . ويذهب بعضهم الى القول ان التاريخ هو امتداد للاسطورة .

ويظهر دور الاسطورة في هذا المجال انها تعتبر اساسا لمعرفة الاوضاع والظروف التي كانت سائدة في ذلك الماضي الاسطوري السحيق .

ويعتقد اصحاب هذه النظرية ان جميع ابطال وشخصيات الاساطير . كانت يوما ما كائنات بشرية حقيقية . وان الاحداث التي نسبت إليها في الاساطير ، ليست إلا تاريخا حقيقيا . وهي تعود الى أزمان سحيقه سابقــة للتاريخ المكتوب . وان الاساطير هي ترجمة لملاحظات واقعية ، ورصد لحوادث جرت قديما .

ومن الملاحظ ان الاساطير اعطتنا جزءا من تاريخ الشعوب قديما . فقد احتوت على كثير من الاحداث التي جرت فعلا في التاريخ، كالحروب والفيضانات وغيرها .....

يقول اوهميروس (EUHEMERUS) :

« ان الآلهة ملوك ألهوا ، اي انهم تاريخيون ، او يعودون الى عصور ماقبل التاريخ، وان الآلهة الاغريق ليسوا سوى بشر تاريخيون لاحقيقة لألوهيتهم »(١).

(١) د. وديع بشور : الميثولوجيا السورية (اساطير آرام) ، صفحة : ٧ .

اما لانغ فيقول :

« ان الاسطورة هي انسنة العناصر الكونية ، وإن هذا المفهوم باقٍ من عهد الانيوبة(*) (ANIMISIM) في المعتقد الديني »(١) .

وقد بين هوك (HOOKE) :

« إن الملك في الشرق القديم ، كان ممثلا للإله ، وانه كان محور العبادة ايضا ، وقد تطور هذا المعتقد حتى اصبح الملك مسؤولا عن مصير الكون ايضا »(٢) .

فالبشر الابطال كانوا المعلمين الاوائل للبشرية منذ قديم الزمان ، وهم المكتشفين الاوائل للأشياء المادية، وجميع الاعمال من زراعة وصناعة وغيرها . . . وهم الذين وضعوا الاسس الأولى التي قامت عليها الحياة .

يقول ميليتينسكي :

« إن نشاط الابطال المعلمين يعود في كل مكان إلى الأزمنة الميثولوجية البعيدة ، وينظر الى حالة العالم المعاصر على أنها نتيجة أعمال الأبطال المعلمين ، لذا فان الاساطير حول هؤلاء الأبطال غنية بالموضوعات التي تفسر نشأة ظواهر الطبيعة المختلفة ، ومميزات المعارف والمعيشة .

إن الأبطال المعلمين يخلقون تضاريس المكان والتناوب الصحيح للمد والجزر ، ولفصول السنة ، ويسخرون الشمس والقمر والنجوم ، ويجلبون النار ، والماء العذب ، ويجعلون من بعض النباتات والحيوانات غذاء للإنسان ، ويعلمونه مختلف طرائق الصيد والزراعة ، ويبتكرون أدوات العمل ، ويقسمون البشرية الى جماعات طوطمية وعشائر وطبقات ترتبط بعلاقات الصهر والنسب، ويضعون القواعد والعادات والطقوس ، هؤلاء الأبطال المعلمون هم الناس الاوائل ، وفي الوقت نفسه هم مبدعوا أو مربوا الناس ، وحين يكملون أعمالهم

(*) الانيوبة : هي اكثر مراحل التدين بدائية ، ويمكن اعتبارها بدء الدين ، فالاله يأكل ويشرب، ويحب ويكره ، ويتزوج ، وينجب ، وكل هذه الصفات هي صفات انسانية واقعية . المصدر السابق . صفحة : ٤٠٥ .

(١) د. وديع بشور : الميثولوجيا السورية (اساطير آرام) . صفحة ٧ ــ ٨ .

(٢) المصدر السابق : صفحة ٧ ــ ٨ .

يرحلون الى اعماق الأرض ، او الى السماء ، حيث يتحولون الى نجوم يتداحون في المحيط اللامتناهي »(١) .

ويزعم المؤمنون بالنظرية الطبيعية ، أن البطل الـذي قتل الثعبان في الميثولوجيا الاغريقية ، وبذر الارض بأنيابه بعد قتله إياه ، ومن هذه الأنياب نبت محصول من الرجال ، لم يكن هذا البطل سوى (قدموس) ابن (اجينور) ملك صور الفينيقي ، الذي ذهب الى بلاد اليونان للبحث عن شقيقته (اوروبا) والتي اختطفها كبير الآلهة الاغريق (زفس) ، وهناك بنى قلعة سميت باسمه قلعة (قدميا) ، وهو الذي احضر معه حروف الهجاء (الأبجدية الكنعانية : اول ابجدية في التاريخ) الى بلاد اليونان وعلمهم إياها ، ومن ثم انتقلت هذه الحروف الى كافة انحاء القارة الأوروبية . ومن هذه المعرفة نشأت المدينة والمدنية في بلاد اليونان وفي جميع انحاء القارة الأوروبية والعالم الغربي أيضاً .

وان الإله (ابوليس : عوليس) إله الرياح في الأساطير الاغريقية القديمة كان ملكا عادلا على بعض الجزر اليونانية ، وهو الذي علم شعبه كيفية التكهن بتقلبات الطقس وهبوب واتجاه الرياح .

كما اعطتنا الأساطير فكرة عن تسلسل ملوك كل شعب من الشعوب تقريبا ، فالإله الراعي (دوموزي : تموز) لم يكن سوى ملك أرضي ، وان اسمه كملك أرضي ، ظهر في قائمة ملوك سومر ، وكان ترتيبه العاشر بينهم .

كذلك كان (جلجامش) ملكا على مدينة اوروك في سومر ، وهو الذي بنى اول سور لمدينة في التاريخ .

إن الصدق في نقل الحوادث التي وقعت هو الذي يؤكد صحة التاريخ ، فدراسة التاريخ هي البحث عن الحقيقة التاريخية والوصول اليها ، والأسطورة هي إحدى اهم مصادر البحث عن التاريخ القديم للدول والشعوب والامم والانسانية بشكل عام .

(١) غيورغي غاتشف : الوعي والفن ــ سلسلة عالم المعرفة ــ العدد /١٤٦/ ــ شباط ١٩٩٠ ــ ترجمة د. نوفل نيوف . صفحة : ٤٨ .

ثالثا ــ النظرية الرمزية :

تفترض هذه النظرية أن كل الأساطير التي ابدعها الأقدمين رمزية ، وانها احتوت على بعض الحقيقة الأدبية أو الفلسفية ، أو التاريخية ، ولكن بشكل رمزي ؛ وبمرور الزمن استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي .

وعلى هذا فان (كرونوس) في الميثولوجيا الاغريقية ، والذي يلتهم اطفاله بعد ان بلغته نبوءة بانه سيولد له ابن يطيح به من على عرشه ، يرمز الى الزمن الذي يصح القول فيه : الزمن الذي يطوي اجزاءه طيا .

كما يرمز غياب (بيرسفوني) ابنة آلهة الارض (ديميتر) في الميثولوجيا الاغريقية عن امها فترة ربع السنة ، الى جدب الارض في فصلي الخريف والشتاء .

ونزول (عشتار) الى الجحيم (العالم الاسفل) في الأساطير السومرية والاكادية والبابلية ، يرمز الى زوال الحب والتوالد في غيابها .

كما ان النار يمكن ان ترمز الى الدفء او المحبة او العدالة ، والغيوم الداكنة ، يمكن أن تكون مؤشرات او مقدمات على قرب حدوث المطر ، وغير ذلك مما احتوته الاساطير ويرمز الى وقائع حياتية معروفة .

« والرمز هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه عن طريق الإيحاء »(١) والرمز وإن كان يأخذ شكلا واحدا في عدة امكنة ، إلا انه يصبح ذو عدة معاني حسب الزمان والمكان وطريقة استخدامه .

« يستمد الرمز قيمته ومعناه من الناس الذين يستخدمونه »(٢) .

يقول امرسون في مقاله الشاعر (THE POET) :

---

(١) د. احمد أبو زيد : الرمز والاسطورة والبناء الاجتماعي ــ مجلة عالم الفكر ــ مجلد /١٦/ ــ عدد /٣/ عام ١٩٨٥ ــ صفحة : ٥ .

(٢) المصدر السابق : صفحة :

« ان الاشياء تدل على انها تستخدم كرموز لأن الطبيعة ذاتها عبارة عن رمز »(١) ثم يقول : « اننا نحن نسكن رموزا »(٢) .

أما الشاعر الفرنسي بودلير فوصف العالم « بانه غابة من الرموز »(٣) .

وليست فكرة تجسيد الآلهة او الآلهة المشخصة عند الانسان القديم . إلا تجسيدا لبعض الأفكار الغامضة عنده عن وجود كائنات خارقة عليا تملأ انحاء الكون ، ولم يكن عقله قادرا على الإحاطة بها أو إدراك ماهيتها ، فهذه الآلهة المشخصة او المجسدة هي نوع من العون المادي . الذي يساعد الانسان على إضفاء شكل من اشكال الوجود والذاتية على هذه الافكار ، لذلك لم يجد هذا الانسان سوى لغة الرمز في تفسير ظواهر الكون المحيطة وسهولة فهمها .

إن العلاقة بين الأشياء المقدسة هي علاقة رمزية ، وليست علاقة طبيعية، وانه بدون الرمز فان المشاعر الدينية تكون عرضة للضعف والزوال .

والعواطف التي يثيرها في نفوسنا احد الاشياء تربط نفسها الى الرمز الذي يفسره هذا الشيء . فاللون الاسود مثلا يثير في نفوسنا انطباعات وافكار حزينة . ولا يوجد لاي اسطورة تفسيرا رمزيا وحيدا بحيث يصبح هذا التفسير صحيحا بالضرورة .

يرى المؤرخ الايطالي فيكو (VICO) ان ابطال الاساطير رموزا للمجتمع الذي يمثلونه ، وفي فترة زمنية معينة ، فجلجامش مثلا هو عبارة عن تصور بطولي لشعبه . واذا كان اوزيريس قد تمزق جسده ودفنت اشلاؤه في مختلف انحاء مصر ، فذلك رمز لخصوبة ارض مصر وانتشار زراعة الحبوب .

وتقول الأسطورة الاغريقية ان الاله ابولو رأى الفتاة دافنيه الجميلة فأحبها وطاردها حتى كاد يصل اليها ، فابتهلت الى الآلهة أن تخلصها منه ، فاستجابت الآلهة لدعائها ، وانقلبت دافنيه الى شجرة من أشجار الغار ، هنا

(١) د. احمد ابو زيد : الرمز والاسطورة والبناء الاجتماعي ـ مجلة عالم الفكر ـ مجلد /١٦/ ـ عدد /٣/ عام ١٩٨٥ صفحة : ٨ .

(٢) المصدر السابق : صفحة : ٨ .

(٣) المصدر السابق : صفحة : ٨ .

نجد ان ابولو كلمة تدل على مذكر ومعناها الشمس ، بينما كلمة دافنيه مؤنثة ومعناها الفجر ، وبذلك فان مطاردة ابولو لدافنيه ليست إلا الشمس التي تتبع في ظهورها الفجر وتطرده امامها .

رابعاً ــ النظرية الدينية :

يعتقد اصحاب هذه النظرية ان جميع القصص الاسطورية مشتقة من روايات الكتب المقدسة وبشكل خاص كتاب التوراة ، ولكن الوقائع إستترت او تغيرت ، أو تعدلت لتناسب الظرف الذي ذكرت فيه بعد تعديلها .

وعلى هذا الأساس فان (ديكاليون) هو اسم آخر لـ (نوح) ، و (هرقل) هو اسم آخر لـ (شمشوم) وأن (يوبال وطوبال وقايين) المذكورين في التوراة هم بالترتيب (هرمس وهيفا يستوس وأبولون) عند الاغريق ، او (مركوري وفولكانوس وهيليوس) عند الرومان ، وهم الذين تذكر الاساطير انهم الرعي والحدادة والموسيقى ، وان (التنين) الذي كان يحرس التفاحات الذهبيات في كثير من الاساطير الشرقية ، او (التنين هواوا) الذي كان يحرس غابات الارز في ملحمة (جلجامش) هو مع شيء من التعديل ، الافعى التي أغوت حواء بأكل التفاحة وتسببت بطرد آدم وحواء من الجنة ، على ما ذكر في سفر التكوين التوراتي .

ولا شك أن هناك الكثير من المنطلقات المتماثلة ، ولكن هذه النظريــة في الواقع لا يمكن دون إغراق في التأويل الاعتماد عليها ، وذلك حتى تتسع لتفسير اكبر ما يمكن من اساطير العالم القديم وروايات الكتب المقدسة .

إن الكلام عن الاقتباسات التي اخذها كتبة الاساطير عن روايات الكتب المقدسة هو غير صحيح ابدا ، فنحن نعلم من المكتشفات الاركيولوجية التي تمت خلال هذا القرن ، والقرن الماضي ان اساطير سورية وما بين النهرين قد تم إبداعها مدونة منذ بدايات الالف الثالثة قبل الميلاد ، على الواح من الطين المشوي سميت (الرقم) ، ووجدت هذه الاساطير ايضا في المعابد والمدارس والمكتبات ، والمقابر ، والقصور الملكية . كما ظهرت الاساطير المصرية مدونة بعد ذلك بعدة مئات من السنين على المسلات الحجرية ، وفي القصور والمعابد والمقابر كما دونت على اوراق من شجر البردي .

اما الاساطير الاغريقية (اليونانية) والتي انتقلت فيما بعد الى الرومان ، فقد ظهرت في بدايات الألف الاولى قبل الميلاد .

اما اذا عدنا الى كتاب التوراة فسوف تجد ان كتابته قد بدات خلال السبي البابلي لليهود ، اي في المنتصف الثاني من الالف الاولى قبل الميلاد .

إن استمرار تدوين التوراة حتى أخذ شكله حسب الترجمة السبعينية(*) قد استمر على الاقل مدة زمنية طويلة تجاوزت عدة مئات من السنين، وحسب نسخة الملك جيمس(**) المعمول بها على نطاق واسع الآن في العالم ، وخاصة عند الطوائف الغربية ، اطول من هذه المدة بكثير ، فترة قد تجاوزت الألف وخمسمائة عام .

هذه الفترة الزمنية الطويلة قد ساعدت كتبة التوراة ، واعطتهم الفرصة في الاقتباس من الاساطير القديمة ، وبخاصة اساطير سورية وما بين النهرين خلال السبي البابلي ومن خلال الاحتكاك المستمر مع الكنعانيين ايضا ، في تغيير الحقائق والاسماء والمعاني .

إن كتاب التوراة مليء بالرموز والمعاني والحوادث التاريخية المستترة والتي اذا درست بدقة وعمق وعناية وذلك حسب المكتشفات الأثرية الحديثة ، لعرفنا وتوصلنا بالتأكيد الى ما اقتبسه اليهود وكتبتهم من التراث العالمي بشكل عام ، ومن التراث السوري ووادي الرافدين بشكل خاص ، بطريقة تلائم تفكيرهم واطماعهم في الأرض الممتدة بين نهري النيل والفرات .

وعلى ذلك فان (نوح) التوراة ، هو اسم آخر احدث (زيو سودورا السومري أو اوتنابشتيم : البابلي) بطلي الطوفان في الاساطير السومرية والبابلية ، وان (قايين وهابيل) التوراة هما اسمان اخران لـ (لهار اشنان) الراعي والمزارع في الأساطير السومرية ، وان (شمشوم) التوراة ، هو اسم آخر لـ (جلجامش) ملك اوروك السومري الاسطوري .

(*) الترجمة السبعينية : هي الترجمة اليونانية للتوراة ، قام بها سبعون عالما وترجموا التوراة حسب قولهم عن الاصل ، وقد ظهرت هذه الترجمة في الفترة المعاصرة لبدايات المسيحية ، ومن حقنا هنا ان نتساءل اين الاصل الذي تمت عنه هذه الترجمة ، يقينا أنه غير موجود .

(**) الملك جيمس : ملك انكليزي نقح الكتاب المقدس في العصور الوسطى بعد المسيحية .

والكثير الكثير من الاسماء والرموز المأخوذة من الاساطير السورية ومابين النهرين ، نجدها في كتاب التوراة .

اما بالنسبة للاغريق فقد اخذوا كثيرا من رموزهم وقصصهم الأسطورية من اساطير سورية وبلاد النهرين ، وذلك عن طريق الشعب الكنعاني ، الـذي وصلت سفنه واساطيله الى معظم موانىء البحر السوري (البحر المتوسط) ، ناقلا معه المعارف والعلوم والآداب والفكر والدين وطرق الزراعة والصناعة والتجارة الى الشعوب الاوروبية .

يقول جاك بيرن :

« إن انساب الالهة اليونانية ، حسب ورودها في الالالياذة ، هي سومرية ـ بابلية ، وان الملحمة الهوميرية ، كأفكار اليونانيين الدينية ، هي مزيج من عناصر يونانية ، وأخرى شرقية ، والأوديسة تحمل الكثير من الآثار الشرقية: نزول اوليس (ايوليس : عوليس) الى الجحيم ليس الا اقتباسا عن ملحمة (جلجامش) ، وعملية سحق اوليس للوحوش البشرية مشابه لعراك مردوخ مع الوحوش البشرية في ملحمة الخلق البابلية (اينوما ايليش : عندما في الاعالي)»(١) .

ويضيف جاك بيرن :

« لقد جرى في اليونان وبشكل واسع استغلال هذا المنجم الذي يختزن الملاحم البابلية »(٢) .

اما فيكتور بيرار فيرى أن :

« اوصاف عدد من الأماكن الواردة في الالياذة تنطبق على اوصاف الشاطىء السوري وان معظم الأسماء الواردة في الألياذة ، وليست من اصل يوناني او لاتيني ، هي من اصل سوري كنعاني مثل (سلاميس ، سلام) و (ساموس : شمس) و (قدميا) و (قمرينا) و (قادش) وغيرها .. »(٣).

(١) د. جورجي كنعان : تاريخ الله مع مقدمة في تاريخ الحضارة السورية .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق .

ويضيف أيضا ان « أسماء الاقمشة والانسجة والمشروبات المخمرة ، والعصافير والاسلحة الواردة في الالياذة ، هي من أصل كنعاني »(١) .

مما سبق نرى ان اقتباس الاغريق من الاساطير السورية لم يكن وقفا على الأفكار الدينية أو الفلسفية أو حتى اسماء الآلهة ، بل تعداه الى كل شيء بدءا من الاسماء العادية والمصنوعات وحتى ما وجد على الأرض السورية من كائنات حية كالطيور . وعن علاقات الاسطورة الوثيقة بالدين يقول جيمس فريزر رائد علم الانتروبولوجيا الحديثة في كتابه الغصن الذهبي (THE GOLDEN BOUGH) عن ذلك :

« ان الاسطورة استمدت من الطقوس الدينية ، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين ، وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته ، يبدو الطقس خاليا من المعنى ، ومن السبب ، ومن الغاية ، وتخلق الحاجة لاعطاء تفسير له ، وهنا تأتي الأسطورة ، لاعطاء تبرير لطقس مبجل قديم لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه »(٢) .

لقد كانت الاسطورة في بدايتها شفهية ، ثم أصبحت مكتوبة بعد اختراع الكتابة المسمارية على يد الشعب السومري ، وقد أدى اقتصار وجود الأسطورة في المعابد في فترة زمنية ، وتمثيلها من قبل الكهنة في أعياد رأس السنة ، الى الحفاظ عليها كما كتبت وحمايتها من الزوال .

يقول عالم اللسانيات الأمريكي تشيف :

« ان اللغة المنطوقة تتميز بالدرجة العالية من التفكك ، وتعود هذه الصفة الى طبيعة الكلام المنطوق المشظى ، الذي هو رأس لسان المتكلم . أما اللغة المكتوبة فتتميز بالدرجة العالية من الوحدة العضوية ، أو يعود الى صفة البطء في الكتابة ، ان اللغة عميقة ، والحروف أعمق مما ينطق به اللسان »(٣)

(١) المصدر السابق .

(٢) فراس السواح : مغامرة العقل الأولى . صفحة : ١٦ ـ ١٧ ـ الطبعة السابعة .

(٣) د. مازن الوعر : اللسانيات وموقفها من اللغة المنطوقة والمكتوبة ـ مجلة المعرفة السورية عدد /٢٩٢/ عام /١٩٨٦/ صفحة : ٥٦ .

لذلك كان لابد من تدوين الاساطير للاجيال اللاحقة ، وهذا التدوين قد تم في المعابد التي احتفظت بكل ما تركه لنا الاجداد من اساطير .

خامساً ـ النظرية النفسية :

لقدوجد علماء النفس في الاساطير مجالا رحبا ، لدراسة علم نفس الانسان كما اعطوا آراءهم في أصل الاسطورة ونشوئها . وان كانت بعض هذه الآراءبعيدة كل البعيد عن ما يمكن الاعتقاد بانه أصل نشوء الاسطورة .

ـ فرويد : الكبت والأسطورة :

دخل علم النفس التحليلي ميدان دراسة الاسطورة على يد مؤسسه العالم سيجموند فرويد (١) ، الذي يقول :

انه في الفترة الاولى من التاريخ البشري ، وقعت جريمة تعاون فيها الابناء على قتل ابيهم في صراعهم معه للحصول على زوجات الاب ، وبعد ان تم لهم ذلك ، احسوا بالندم والاثم ، فحرموا على انفسهم زوجات الاب ، وكان ذلك اول قانون وضع للبشر ؛ ولكن تلك الجريمة قد تركت اثرها الواضح في ضمير الجنس البشري . وهي الاساس الكامن وراء مجموعة الاساطير التي تروى عن تضحية الإله الابن ، وكانما يقدم كفارة رمزية عن خطيئته تجاه الاب . وان هذه الجريمة من قبل الاخوة كان لابد ان تترك آثارا لا تمحى من تاريخ البشرية ، وان هذه الآثار وجدت في الاساطير(*) .

---

(١) سيجموند فرويد : الطوطم والتابو ، ترجمة جورج طرابيشي ـ دار الطليعة بيروت .

(*) يبدو ان فرويد قد ذهب بعيدا في تفسيره لاصل نشوء الاساطير التي تتحدث عن تضحية الإله الابن (لغاية) في نفس يعقوب كما يقول المثل .

فالمكتشفات الاثرية لم تثبت صحة كلامه ، بل على العكس فان جريمة كهذه التي يتحدث عنها لم يثبت احد حصولها ، كما ان تلامذته كما سنرى فيما يختص بكارل يونغ وارينك فروم قد وقفوا موقف المعارض له في تفسير اصل الاسطورة ونشؤها .

اما في كتابه تفسير الاحلام فيرى فرويد :

« ان الاسطورة تشبه الحلم : من حيث ان احداثها تقع خارج حدود الزمان والمكان ، اما افعال الأبطال في الاساطير فهي تحدث بعيدة عن رقابة العقل الواعي »(١) .

ويرى فرويد ان الاسطورة مليئة بالرموز ، التي اذا استطعنا تفسيرها ستزودنا بفهم عميق لنفس الانسان ورغباته المكبوتة .

ـ كارل يونـغ : الاسطورة والنماذج البدئية :

تتلمذ يونغ على افكار فرويد ، واهتم بدراسة الاساطير ، الا ان فهمه للأسطورة وطبيعتها كان اكثر عمقاً من فرويد ، وقد دل يونغ في ابحاثه عن الاسطورة على اهميتها وبعد دلالتها .

وكان يرى ان جميع المحاولات التي بدات في تفسير الاساطير ، لم تساهم ابداً في فهمها بل على العكس زادت في حيرة انسان العصر الحديث تجاهها ، مما جعل الكثيرين يبتعدون عنها . ويقول يونغ ان الاسطورة ناتجة عن تراكم الخبرات والمعارف البشرية في لا شعور الجماعة (اللاشعور الجمعي) وليس لا شعور الفرد (اللاشعور الفردي)

« فالصور والخيالات المتبدية في الحلم والاسطورة لم تكن في وعي الفرد الشخصي في يوم من الايام ، ولذا فانها لم تكتسب ، والاصح ان نقول انها عاشت في وعي اللاشعور الجمعي ، ولكن انبثاقها كان من الفرد ، ولذا يمكننا القول اننا ممتلكون من قبل هذه الصور والخيالات اكثر من كوننا مالكين لها ، ففي عمق النفس البشرية نجد ان العالم مجرداً من اي طابع شخصي فردي ، فمن خلال رموز الاسطورة نجد ان العالم يتكلم ، وكلما زاد الرمز عمقاً ، كلما كان اقرب الى العالمية والشمول »(٢) .

---

(١) فراس السواح : مغامرة العقل الاولى . صفحة : ١٨

(٢) فراس السواح : مغامرة العقل الاولى . صفحة : ١٩ ـ الطبعة السابعة .

ـ اريك فروم : اللغة المنسية :

في اعتبار ان اريك فروم قد تتلمذ على افكار فرويد ، فهو يتفق معه في أن هناك علاقة بين الحلم والاسطورة ، ولكنه يختلف مع فرويد في نظرته الى الحلم والاسطورة . على انهما نتاج العالم اللاعقلاني حسب رأي فرويد ، ففروم يؤكد على ان العقل في حالة الحلم انما يعمل ويفكر ولكن عمله وفكره هذان انما يتمان بطريقة اخرى ولغة اخرى . تختلف في عمله وتفكيره عن حالة اليقظة .

والحلم حسب رأي فروم هو « حالة تأمل من نوع خاص ، اما اللغة المستخدمة في الحلم فهي لغة الرمز . النوم هو الابتعاد عن عالم المادة والتفرغ للذات بجعل الانسان اكثر شفافية وحساسية ، فتغدو معرفتنا بانفسنا اكثر وضوحا وصدقا وحكمة .

ولغة الرمز هي التي تنطق عن الخبرات والمشاعر والافكار الباطنة ، وهذه اللغة تمتاز بالعالمية والشمول وتجاوزها لفارق الزمن .

ان الثقافة والجنس والاسطورة تكمن اهميتها بانها تقدم حكايا تشرح بلغة الرمز كثيراً من الافكار الدينية والفلسفية ، وما علينا الا فهم تلك المفردات للوصول الى عالم مليء بالمعرفة »(١) .

سادساً ــ النظرية الوظيفية :

اسس هذا الاتجاه عالم الانثروبولوجيا مالينوفسكي ، وتابع عمله هذا من بعده بعض تلامذته فاطلقوا على نظريتهم اسم النظرية الوظيفية او السببية او الذرائعية .

يقول مالينوفسكي :

« إن الاسطورة لم تظهر بدافع المعرفة والبحث(*) ولا علاقة لها بالطقس

(١) فراس السواح : مغامرة العقل الاولى ، صفحة : ٢٠ .

(*) يحق لنا أن نتساءل انه اذا كانت الاساطير حسب راي مالينوفسكي لم تنشأ بدافع البحث والمعرفة ، فكيف نبرر ما وجدناه فيها من تفسير لاسرار الحياة والكون ، بالاضافة الى المعارف والعلوم الكثيرة ، والكشف والاختراع وغيرها .. والتي تضمنتها الاساطير ايضا .

او البواعث النفسية الكامنة ، بل تهدف ابلى العالم الواقعي وتهدف الى تحقيق نهاية عملية »(١) .

والاسطورة حسب راي مالينوفسكي وتلامذته تروى لترسيخ عادات قبلية او لتدعيم سيطرة عشيرة او اسرة او نظام اجتماعي قائم ، او حماية اشخاص معتبرين مثل زعماء العشائر او الكهنة ضد أضرار ممكنة ، وتصبح عقوبة التعدي تؤدي الى صدور عقاب على المعتدي ، أو لتكريس مبدأ القوة المستخدمة باستمرار من قبل شخص تصبح محرمة دائما على غيره ، وما الى ذلك ، فهي والحالة هذه عملية في منشأها وغايتها ، وقد عارض كلود ليفي شتراوس نظرية مالينوفسكي من حيث انها لم تعطي اسهامات الانسان القديم حقها ، وان الدراسة الانثروبولوجية التي قام بها مالينوفسكي ، لم يقم بها الا على الشعوب الاقل تحضراً في ذلك الزمان الذي نشأت فيه الأسطورة .

يقول كلود ليفي شتراوس :

« غير أن المرء يحس مع مالينوفسكي ، بأن فكرة الشعوب التي كان يدرسها ، وفكر معظم التجمعات البشرية المفتقرة للكتابة ، والتي تشكل موضوعاً للانثروبولوجيا ، فكر حكمته ومآثر ال حاجات الحياة الانسانية ، فاذا عرف امرؤ أن شعباً ما ـ ايا كان ـ محكوم بمحض ضرورات العيش ، كالتفتيش عن الغذاء ، واشباع الغرائز الجنسية وغيرها ، لاصبح بوسعه تفسير مؤسساته الاجتماعية ومعتقداته واساطيره وما سواها ، هذا المفهوم الواسع الانتشار في الانثروبولوجيا ، يدخل عموماً في اطار الوظفيية »(٢) .

تصنيف الاساطير

من الطبيعي انه اذا كان هناك ـ حسب راي العلماء ـ اكثر من أصل ومنشأ واحد للأسطورة ، فلا بد أن هناك الكثير من الآراء في تصنيف الاساطير ، الا اننا اذا اطلعنا على الكثير من هذه التصنيفات ، فلن نجد اختلافا كبيراً بينها ، بل ان نقاط التشابه بينها كثيرة ، لذلك سنعرض هنا لتصنيفين فقط للأسطورة نعتقد انهما يعطيان فكرة كافية ووافية عن تصنيف الأساطير .

(١) فراس السواح : مغامرة العقل الاولى . صفحة : ١٧ .

(٢) كلودليفي شتراوس : الاسطورة والمعنى ـ ترجمة صبحي حديدي ـ صفحة : ١٧ .

فالدكتور وديع بشور(١) يصنف الاساطير الى :

ــ **اساطير الخلق والأصول** : وتتحدث هذه الاساطير عن زمن البدء وولادة الكون ، وخلق الأشياء ، والكواكب ، والإنسان والحياة بشكل عام .

ومن اهم هذه الاساطير ، ملحمة الخلق السومرية المؤلفة من عدة اجزاء ، وملحمة الخلق البابلية (انيوما ايليش : عندما في الاعالي) ، واسطورة الخلق المصرية بواسطة الإله (آتوم) والمعلوم ان معظم الشعوب القديمة لديها اساطير الخلــق .

اما اساطير الاصول فهي تكملة وتتمة لاساطير الخلق ، وتتحدث عن ولادة الآلهة ، وانصاف الآلهة وانسابها ، واصول الاشياء .

ــ **اساطير الآلهة والكائنات السماوية** : وهي اساطير الآلهة وتتعلــق بأسمائها ، ومرتباتها ، ودرجة القرابة فيما بينها ، ومهمتها في الكون .

والآلهة الرئيسية هي التي خلقت الكون ، بينما تعمل الآلهة الثانوية على تنظيمه وابقاء الخصب فيه ، والقيام بمهمات محددة ، مثل العواصف والأمطار ومحاكمة الاموات وغيرها .

ومن اهم هذه الاساطير : اساطير بلاد سورية وما بين النهرين ومنها : اسطورتي (تموز : دوموزي) و (ادونيس) موتهما وبعثهما من جديد ، واسطورة نزول (عشتار) الى الجحيم ، وزوال الحب والتوالد في غيابها ، والمها من اجل البشر الهالكين في الطوفان وغيرها . . .

ومن الاساطير المصرية : موت اله الخصب (اوزيريس) ، وبحث زوجته الإلاهة ايزيس عن جثته وغيرها . . .

كذلك هناك الكثير مثل هذه الأساطير عند الشعوب القديمة المختلفة ، وبالأخص اساطير تتحدث عن الخصب وآلهته .

(١) د. وديع بشور : الميثولوجيا السورية (اساطير آرام) . صفحة ٩ ــ ١٠ ، وسومر اكاد وصفحات متفرقــة .

ــ أساطير عن الأجرام السماوية : وهي اساطير الكواكب كالشمس والقمر والزهرة (شمش ، سين ، عشستار) الأكادية ، و (أوتو ، نانا ، انانا) السومرية ، مثل قصة ولادة اله القمر (نانا : السومري) او (سين : الأكادي) ورحلات إله الشمس (اوتو السومري) او (شمش : الاكادي) حول الأرض يوزع النور والصلاح ويسحق الأشرار . ولا شك ان هناك الكثير من مثل هذه القصص الاسطورية ، موجودة في اساطير الشعوب القديمة الأخرى .

ــ أساطير تدور حول الأبطال : وهي كثيرة وتدور حول اناس صالحين ، مثل (زيوسودورا : السومري) بطل قصة الطوفان السومرية ، و (اوتنابشتيم : البابلي) بطل قصة الطوفان البابلي . و (ادبا : البابلي) بطل قصة سقوط الانسان . كما ويمكن ان تدور مواضيع هذه الاساطير ، حول ملوك اسطوريين لعبوا دوراً هاماً فوق دور البشر العاديين ، مثل (إيتانا : البابلي) **الملك الراعي ،** الذي حاول الصعود الى السماء ، و (جلجامش) **ملك مدينة اوروك** السومري الأسطوري في مغامرته ضد الشر والموت ، باحثاً عن عشبة الحياة والخلود وغيرها من قصص الابطال الذين كانوا قدوة لشعوبهم .

ويمكن ان نصنف الاساطير ايضاً الى :

ــ الأسطورة الدينية : وتدخل ضمن هذا الاطار جميع أساطير الآلهة والخلق والاصول ومنها : اساطير الخلق السومرية والبابلية والكنعانية والمصرية والاغريقية وغيرها من اساطير الخلق عند مختلف الشعوب .

وتتضمن ايضا اساطير خلق الآلهة وانصاف الآلهة .

ــ الأسطورة الفلسفية : وهي الاساطير التي تتحدث عن القيم الجمالية ، كالخير والصدق ، والحق وغيرها ...

حيث تتقابل شخصيتان رمزيتان إحداهما تمثل الخير ، والأخرى تمثل الشر ، او الصدق والكذب ، ويقهر الأول والثاني ، كأسطورة انتصار الإله (نينورتا : السومري) على الثعبان ، واسطورة البطل (جلجامش : السومري) على التنين (هواوا) وغيرها من الأساطير .

او الاسطورة التي تتحدث عن العلاقة بين المتعبد والمعبود ، كأسطورة الإنسان وإلهه السومرية (لولو نجير نماه) .

ـ الاسطورة النفسية : وهي الاساطير التي تعتمد على التحليل النفسي ، ودراسة طبائع البشر ، وتتخللها بعض الأحداث الخارقة كأسطورة الاخوين المصرية (باتا وانوبيس) وغيرها .

ـ الاسطورة الطبيعية : وهي التي تتحدث عن الصراع بين الآلهة او البشر الابطال ضد الظروف المناخية المحيطة ، كأسطورتي (تموز وانكيدو) الراعي والفلاح ، و (ايميش وانتن) الصيف والشتاء السومريتين .

ـ اساطير عن المعجزات والغرائب والسحر : كأساطير الشفاء والسحر وحيوانات تمنح موهبة التحدث وغيرها ، كأساطير الإلاهة السومرية (نانشي) إلاهة الشفاء والحكمة وغيرها ...

خلاصــة

فيما سبق وجدنا ان الاسطورة كانت تعني للإنسان القديم ، قصة حقيقية ومقدسة لأنها كانت تمثل حاجة دينية في مواجهة الغموض الكوني ، المحيطة به ، وحكم اخلاقية ومتطلبات اجتماعية في مواجهة الفساد الاخلاقي والاجتماعي اينما وجد .

ولفهم طبيعة حياة الإنسان القديم الدينية والاجتماعية والاقتصادية ، وطرق تفكيره لا بد من دراسة **الاسطورة** ، والاخذ بها بعين الاعتبار ، لأنها جزء هام وحيوي من **الحضارة القديمة** التي هي ام الحضارة الحديثة .

اما وصف **الإنسان** الذي ابدع الأساطير في الانسان البدائي ، فهو وصف فيه الكثير من التجني، لأن هذا **الإنسان** قدم لنا الكثير من مكتشفاته واختراعاته، بدءاً من اكتشاف النار (التي ساهمت في بقاء البشرية) واختراع الدولاب الذي ادى الى تطور الصناعات) والاساطير (بدء الادب والفكر والدين) والكثير الكثير غيرها ، والتي ساهمت في بناء الحياة واستمرارها ، وكانت اللبنة الأولى في كافة الحضارات فيما بعد .

هذا الإنسان لايمكن وصفه بالبدائي (البداية تعني التخلف) ، بل يمكننا القول ان طريقة تفكيره متقدمة ، ولكن تختلف بشكل او بآخر عن طريقة تفكيرنا في الوقت الحاضر . وفي النهاية يمكنني ان اضع تعريف الأسطورة ،

اعتقد انه تعريفاً منصفاً وتاماً الاسطورة يجعل الكثيرين يقبلون على قراءاتها بدون تحفظ او تصورات مغلوطة ، مسبقة عنها :

الاسطورة هي قصة مقدسة تروي احداثاً وقعت في الازمنة المقدسة (زمن البدء) والاسطورة مقدسة لانها تروي احداثاً مقدسة وقعت بالفعل ، تتعلق بالآلهة وعملية الخلق ، وانتقالها من جيل الى آخر عبر فترات زمنية طويلة ، هو الذي اعطاها طابع القداسة والتاثير على النفوس .

والاسطورة حقيقية لانها احتوت على الكثير من الحقائق المقدسة التي وجدناها في روايات الكتب السماوية فيما بعد .

والاسطورة تشريع إنساني في ظل وجود غامض ، وقانون اجتماعي وطبيعي وديني ، فهي تحدد العلاقة بين الانسان والمجتمع الذي يعيش فيه ، كما تحدد علاقته بالكون الواسع المحيط به ، وعلاقته بالإله الخالق ، والمعبد الذي يمثل هذا الإله .

والاسطورة قطعة ادبية راقية ، فهي تحتوي على الكثير من القيم الانسانية الجمالية ، **ومرجع تاريخي هام جداً** ، لانها احتوت على الكثير من اخبار الامم والشعوب .

★ ★ ★

أشكال من المعاناة في مجتمع الرواية

أحمد المعلم

الواقع المصمر وظل الكابوس

ما الذي يريد ان يصنعه الروائي ؟

يريد إعادة تشكيل الحياة كما يرى عادل ابو شنب « الرواية عندي هي إعادة تشكيل الحياة . المادة الخام موجودة في البيئة ، في التجربة ، في النماذج من حولنا . والروائي هو الذي يقدر ان يشكل من كل هذه .. حياة جديدة »(١) . اما الكيفية التي يتم بها العمل الروائي فهي كما يجيب وليد إخلاصي : « لا يمكن تصوير المراحل والتغييرات الاجتماعية فور نهايتها . الانتظار هو خميرة الفن . وهذا امر طبيعي حين تكون الرواية هي الجانب الفني من التاريخ »(٢) .

اما الغاية فهي التفاعل بين العمل الروائي ومتلقيه ، لكي يكون اللقاء حميما : « فاذا كان للعمل الادبي ان يحقق غايته فان عليه ان يثير في القارىء تركيبا معقدا كاملا مما دابنا على تسميته بالافكار والعواطف والاحاسيس ــ حالة وعي ، او حالة ذهنية ؛ وهو يعتمد في نجاحه على نسيج من القرائن والتداعيات متداخل متشابك ، وفي النهاية سري وغامض ، كاذهاننا واجسامنا بالذات »(٣) . اما التفاعل بصفته استجابة نقدية او خطوط تقاطع بين الحلم والواقع ، فانه يترك اثرا مواجها : « نحن في الواقع لا نستطيع ان ندرس عملا ادبيا دون ان نتذكر اننا جابهنا اعمالا كثيرة مماثلة من قبل . ولذا فاننا بعد ان نتتبع قصة الى نهايتها ، نجد ان استجابتنا النقدية تشمل تعيين ابوابها ، واهمها الشكل التقليدي الذي تنتمي اليه ، وصنفها »(٤) .

الغاية من التجزيء التيسير ، فالقول الواحد يحمل اكثر من معنى ، وإذن ، فالعنوان المصطفى يعني غلبة التوجه ، ولا يعنى الانبتار بين عنوان وآخر .

١ ــ المعاناة من الموت :

الخوف من الموت ، او ما ينجم عنه ، يضع الفرد في الرواية امام مواجهة صعبة ، يحس بالحصار يطوقه ، ويعجز من حوله عن تقديم عون له : « بكى فارس الصالح بحرقة وهم ينعون اليه امراته الولود ، واعتكف في جناحه الشرقي مع صورة المرحومة الفحمية التي رسمها طوغلو افندي مصور والي عكا الرسمي وحامل اختامه »(٥) .

والموت كابوس مرعب ، يرى المرء شاراته ودلائله فتخور قواه : « صحوة الموت .. صحوة الموت .. لعلها هي ايضا منذ مدة لا تعرفها ضمن دائرة صحوة الموت ، رأسها يدور .. العالم يدور .. صمت في داخلها يتفجر .. يرسم خطوطا واشكالا ودوائر . تغيب مع تشابك الخطوط .. مع حلقات الدوائر تضيق الحلقات ، حتى تصبح حلقة واحدة . وتظل هي مغروسة في نواتها مثل رأس دبوس . تحاول الانفلات .. تحاصرها الحلقة .. تنقطع انفاسها وتظل كانها معلقة في نقطة العدم »(٦) .

اما الموت العاصف او الزؤام هو موت الجذور ، موت العلاقة ، موت

الارتباط ، موت النبض ، موت الحوار ، موت التبادل ، فهو صاعق لدرجة ينبو عن التصديق بانه حصل : « سامية غائبة عن الوجود . هل يمكن أن تنطفىء امها هكذا مثل شمعة ؟ هل يمكن ان تتركها وحيدة هكذا وترحل ؟ هل الحياة قاسية الى هذا الحد ؟ مواجهة الموت أمر رهيب .. يبعث الرعدة في الاوصال . أن يموت المرء اهون من ان يشهد موت من يحب . يوم مات ابوها كانت . تزال في مرحلة حياتها الزوجية الاولى .. وكانت اكثر شبابا .. واكثر ابتعادا عن فكرة الموت . ولم تر اباها ميتا ، فقد منعوها عنه ، وكان لها بيتها الخاص ، فلم تلتصق هكذا برائحة الموت وشبحه المريع . أواه يا كريم .. أين انت ؟ تضمني طفلة ينتزعون منها امها .. تمسح دمعتي .. ترفع الاثقال عن قلبي ؟ كم انا بحاجة اليك .. »(٧) . هذا النص يأخذ صورة خاطفة لسامية في الآن الراهن ، ثم يعود الى الوراء ، الماضي الذي كان ، لتقدم الكاتبة مسوغة هرب الانسان العربي من معايشة الحالة في الآن الراهن المنجز ، ليبحث في الماضي عما هو جدير بان يتوقف الانسان عنده ، يتوقف عنده لا لينفرد بالحالة الاخرى ، بل لتكون هذه الحالة الثانية مسوغا لانزياح الآن الراهن في الماضي خطفا حتى لو كان هذا الفعل قادما من فعل الكتابة .

ترى ، كم هي النصوص الروائية التي تفعل مثل هذا الفعل ؟ وهل هذا التوضع بمثل هذه الطريقة هو من خصوصية الرواية العربية ؟..

إن مثل هذا التوضع في الآن الراهن وخطفه نحو الماضي يشكل بنية واحدة في عالم بروست الروائي ، لكنه هنا يظهر مسوغا للانخطاف نحو الماضي فقط .

٢ ـ رواسب الموت :

يمضي فعل الموت الى غايته ، ولكن ليس الى عالم السكون المفترض ان يكون ، بل انه يمضي الى عالم الحركة ، الحركة حين تحفر في الذاكرة خطوطا ، خضراء لايمكن تجاهلها او نسيانها . ربما تصبح آثار الموت منظارا تنظر من خلاله الشخصية الى الناس والحياة ، وربما تصبح مثل هذه الآثار مندغمة بحياة الشخصية ذاتها ، لتنوب عن حركة الموت ذاتها . والخلاصة هي ان فعل الموت يصبح مدا عميقا اكثر منه فعلا انتشاريا ، فيصبح الخوف كابوسا يعشش في الذاكرة ، يستوطنها ، يخاف الانسان على مصيره هو لا على ما آل

اليــه وضـع الآخر : « ـ من هنـا ينبع شقائي . كل وجـوه رفاقي الذين استشهدوا مازالت تعشش في مخيلتي ، ومواقـع استشـهادهم ترف حلمـا دمويا ، يشـق اسداف السـنين ، ويدوم راسي ، فتنفجر احزاني كنافورات الغروب »(٨) . الغروب هو شارة الرحيل وعدتها ، والتدويم هو الانغماس باللحظة الآنية الراهنة ، التي يلفها الماضي بمهابته الخاصة ، فيصبح فعل الماضي أقوى من فعل الحاضر . الماضي يغدو له صفـة مرجعية ، يعيش في حركة الحاضر ، والحاضر ينخطف الى الماضي ليغدو جزءا منه .

رواسب الموت تحقق للشخصية عزلتها ، وتبعث الخوف في الآخرين ، هل ، حقا ، يمكن التعرف على الرفيق الدائم : الزوج ، من خلال البديل الحاضر في الزوج ؟ لنتمسك بهذه النقطة ، ثم نتساءل : هل الاخلاص صفة وفاء لما كان عليه الحال ، ام انه خوف الذات من مضاعفات المواجهة ؟.. نربط بين السؤالين توجها فنقول : إن الستر الحاصل بين الزوج وزوجه اذا تخلخل بفعل الموت يغدو الانكشاف اهم مظهر تظهر الشخصية فيه عارية . والعراء يرفضه الانسان ، حتى لو كان هو المظهر الثاني من مظاهر الحقيقة ، والحقيقة في حياة الانسان هي ستر شيء وابراز شيء آخر ، الشيء الذي لا ينال من احساسنا الداخلي . وبمعنى ما ، فان الاخلاص للزوج هو اخلاص للذات نفسها في تجربة محنة الانكشاف : « كيف كان لهم ان يتواروا عن نظرات هزء وشماتة واستنكار وعطف واستهجان وتساؤل واتهام ، يرونها في عيون كل الناس ، يعرفونهم او لا يعرفونهم ؟

لهذا لم يكن غريبا ان تهمس العمة ازدهار في اذن اختها روحية ، بعد ثلاثة ايام ، انها فاجأت اخاها ليلة امس وهو يبكي بحرقة كالنساء . احترق قلبها لمرآه على هـذه الحال . ودت لو تستطيع ضمه الى صدرهـا ، وان تهدهده ، طالبة منه ان يهدا ، ويستكين وينسى . لكنها لم تجرؤ »(٩) . لم تستطع لأن الرجل عمود البيت ، هذا الامر من جهة ، ومن جهة ثانية فان المألوف للمرأة هو الانفعال « فتياتنا مسكينات .. اكثرهن مسجونات في قماقم عواطفهن وغرائزهن قبل أن يسجنهن المجتمع »(١٠) . ترى ، كم سيمضي من الوقت ليصبح التساوي هو القدر الموضوعي ؟!.

٣ ـ معاناة قومية :

إن واقع التجزئة ، وواقع التخلف ، وما يتبعهما من قهر ، يفصل أبناء الامة الواحدة عن بعضهم ، في حين يحلم ابناء الامة في انجاز الوحدة العربيـة وتنمية الشعور القومي ، للقضـاء علـى التخلف وبعث الاطمئنان في الذات العربية. وفي الزمن الحاضر ، يتمحور النضال القومي حول القضية الفلسطينية التخلص من الاستعمار ورواسبه على الارض العربية . لقد كان كل مواطن يامل من دولته في كل شبر من الوطن العربي ان تتبنى موقفا حازما من القضية، وان تتجنب المزالق والتعرجات التي خلقها ارباب اسرائيل في الغرب ، لكن المشكلة ـ فيما يبدو ـ ومن خلال النص الروائي ـ كانت اكبر من العـرب جميعا ، فاصبح المواطن العادي ينعى السياسة العربيـة ، ويصور القضية الفلسطينية بكل الرموز الصارخة ، عسى أن يستجيب الحلم نداء لهؤلاء المتجاهلين لحقيقة الاوضاع السائدة : « لم يدر لماذا حولت مخيلته المثانة ضيعته البريئة عين الوادي الى امرأة عربية السمات ، يتفرج على عريهـا المحاصر بنيران التلمود اليهودي ابناء من جلدتهـا ، من اهلها ، ويتلذذون كالاغراب بلون حزنها ، وذل ضراعتها ، وهوان عرضهـا المنتهك ، وحلمتي ثديها المحترقتين بالبغاء السياسي والعهر التاريخي ، دون ان تثار حميتهم للنزاعات الذليلة ، ولا للاستغاثات الضائعة في شهر الصيام المبارك ، الاشجار التي غرسها الاجداد ، وتباهوا بخضرتها ، تحترق ، يتصاعد دخان احتراقها الى الضمائر الميتة ، فلا يثير فيها اية حماسة قومية »(١١) . لم يسعف التعبير الراوي لايصال فكرته بوضوح تام الى المتلقي ، فانكمش التعبير على نفسه ، بينما الفكرة تود ان تقوي تواصلها البنائي ، فتقصر عن ادراك غايتها . لقـد شطت اللغـة في تعاملها مع الكاتب ، وجـاء التعبير متهاونا في حمل الفكرة الى آفاقها .

هكذا يريد العالم كله ان يزرع في الذاكرة الفلسطينية والعربية انهـا اسرائيل وليست هي فلسطين المحتلة . ويطلب منك هذا العالم ان تسير نحو هذا العدو ، لتحاوره ، او تتفاهم معه ، وارضك سليبة راحلة ، يدوس عليها حذاؤه العسكري مدنسـا ، ويفرض هيمنته عليها ، ويلوح بالعصا الغليظة ، وبالعنفوان والتحدي والتمرد ، بينما انت يطلب منك ـ الفلسطيني او العربي ـ أن تحمل اليه غصن الزيتون ، وأن تعتذر اليه عن طيشك ! : « هل دعاك

قصدا لتراها ، ويتحدث عن حرب الغفران ، يشعرك بالذنب والمسؤولية ، أم هي الصدفة وحدها التي تدخلت في الموضوع ؟ ولماذا تنتابك هذه الافكار الغيبية اللعينة بأن عليك أن تأسى له ، وتعتذر وتدين ما حدث ؟ لماذا أنت مطالب بأن تحمل اليه غصن الزيتون ، فيما هو لا يقطع غصن زيتون سوى ليصنع منه خازوقا . يقعدك عليه ؟ »(١٢) . تلك هي المأساة عينها ، حين يطلب من الفلسطيني ــ المسؤول اولا ــ ان يحمل هموم واعباء الارض كلها ، بينما الآخر المغتصب ــ الصهيوني والاسرائيلي ــ يمرح ويسرح على هواه .. ثم هي قاسية معاناة من هذا النوع !!.

لقد قامت فجوة بين تطلع الانسان العربي وطموحه وبين واقعه المحض ، إن الرغبة في التغيير ، ومن ثم العجز عنه ، وضعت شخصية الانسان العربي في موقع الاحباط : « بين هوتي ما هو كائن وما ينبغي ان يكون تستقنا الأقدار ، ونجتر احلامنا المقهورة . نحاول ان نركب وجودا خاصا بنا يغاير ما هو كائن »(١٣) . انه شرخ كبير ، ومعاناة ذات ديمومة فاعلة .

٤ ــ معاناة وطنية :

الغربة والاغتراب ، المواجهة والاستلاب ، القهر والشعور بالضعف ، المكابدة ، الأسى ، الحزن ، الانهزام وشجونه ، ملامح تتطاول ، تمد اعناقها لتهزأ من الذات العربية في هذا الجزء أو ذاك ، تكبر على الساحة الفلسطينية ، وتقضي المضاجع على الارض الاجنبية ، وتثقب الراس على الارض العربية . الغربة تحاصر الفرد العربي الفلسطيني ؛ كأنها الحقيقة الماثلة ، وكأن غيرها محض تصور : « انظر حولي فلا اجد احدا ، واكتشفت أن وحدتي هي صديقي الوحيد . انه احساس يصعب ان يتخلص منه جيلي الفلسطيني »(١٤). والاغتراب امر ، امر واقسى ، يلوي عنق الشخصية ، يطوقها ، يقيد حركاتها ، يبث الرعب في دخيلتها ، يمتص تطلعها ، يجعلها في الزمان مطوقة ، وفي المكان غريبة ، تنظر وتراقب ، وفعلها غائب الا من التحسر والندم . وعند كلمة الندم نضع اشارة كبرى : ندم كيف ؟ وممن ؟ تحار الاسئلة ، ثم تتهاوى ، وتظل اسئلة تنتظر الاجابة ، والاجابة هي الفعل المنتظر أن يحدث ، هي الامل الذي تتمنى الشخصية ان يحصل : « الصحيفة بصورة ديب تتمطى امامك ، تمد لك لسانها ، وتقفز الى عقلك ، تدوم فيه بجنون . اتبكي حتى تعتصر

آخر قطرة دمع في العالم ، ام تضحك حتى يتمزق وجهك ، فتموت بغيظك ؟ ديب يرجع الى اسرائيل ، عفوا فلسطين المحتلة ، مكبل اليدين واكبه ثلة من جيش الدفاع . هل ضربوه ؟ يمكنك فقط ان تجزم انهم لم يعانقوه »(١٥) . وعلى الذات الفلسطينية ان تتحمل الحصار ، وان تتحمل الارهاق ، وان تجمل حزنها الرفيق الدائم لها ، وان تتمسك بالحياة على الرغم من قسوتها ، وان تضبط الاعصاب ، وتنشد الى جذور المواجهة ، على الرغم من كل الاسباب القاهرة : عناق الارض يحذفه الحذاء العسكري الصهيوني ، حب العيش البسيط يصادره العدو الاسرائيلي ، الحفاظ على الحياة يريد ان يدمره الوجود الاسرائيلي ، لكن الشخصية الفلسطينية تظل صامدة ، ترقب الاحداث وتنتظر ساعة الخلاص ، او ساعة التمكن من المواجهة الفاعلة . كيف السبيل اليها ؟! ما من طريق وحيدة تفضي ، غير ان الاستسلام مرفوض ، ورايات العودة تظل مرفوعة : « لو لم تكن روحنا طويلة لكنا انتهينا من قبل الخليقة .. من اسرائيل الى الضفة فالاردن فالخليج فالسويد فالمانيا فلبنان ففلسطين .. على رمية حجر من عكا تقف . هل كان على ديب ان ينهي تلك المسيرة الماراثونية في جنوب لبنان ، وهل كان علي انا ان ابدأ تلك المسيرة من نيويورك ؟ » . وليس ديب سوى كل فلسطيني يحرم من العيش ، وينفى ، وارضه على رمية حجر منه .

لقد كان ديب وأمثاله يناضلون لزحزحة العدو عن احتلاله للأرض ، وعن اغراضه في انشاء الدولة المزعومة ، واذا بالعدو ينتصر ، ينتصر ويفرض عليه وعلى أمثاله شروط الطاعة والانصياع التام ، وان يحيي العلم الذي كان الجميع يناضل كي لا يلمحوه مرفرفا ، واذا به يرفرف : « في المدرسة ارتفعت صورة هرتزل ووايزمان وغولدمان وبن غوريون ، ورفرف العلم ذو النجمة السداسية ، ووقفت محاصرا مذعورا ، تخبط الارض بقدميك ، تناشدها ان تنشق لتبتلعك »(١٧) . وعلى الارض الفلسطينية ليس للفلسطيني ان يحس بمواطنيته ، بل عليه أن يتسربل في معاناته : « في المدرسة عليك ان تحيي العلم الذي لم تنسى بعد انك كنت تشارك اترابك في احراقه والتبول عليه . عليك أن تنشد نشيد اسرائيل التي تمزقك فكرة انها صارت واقعا يحرقك كل مرة الف مرة . تبتعد عن طريق الاطفال اليهود الذين يماثلونك في العمر . فجأة صاروا متميزين عنك . هم اطفال النصر وانت طفل النكبة . تعرفهم بقسمات وجوه منبسطة او بنظرات افتخار وغطرسة او بشفاه مقلوبة ، وتتوارى عنهم

بهزيمتك ، تتلاشى وكأنك لست بموجود . ويتعملقون. هم كأنهم وجدوا دائما »(١٨) . لقد أمدت العوامل النفسية والمظاهر الخارجية الضاغطة على الشخصية فكرة الرحيل قوة آسرة ، فالعذاب الموجود على الارض الفلسطينية اكبر من ان يحتمله الا هذا الفلسطيني ، الذي أصبح يحس يوميا بأن كل الخيوط التي كانت وسع يده قد انتقلت الى حيازة أخرى .

وفي الجانب الآخر العربي يعاني المواطن من هموم التحديث ، ومن مخلفات النكبة ، ومن الحدوث الطبقي ، ويقابل ، ويجتهد ، ليدرك بعض معطيات وجوده ، ويلح على ان ينال حقوقه : « همي هذا الوطن المسحوق المكبل بالقيود .. لا بد ان ننتصر من خلال مبدأ عظيم .. الاجر الذي أخذته منكم كان يحرقني كالنار .. يجب ان تكون لنا مدارس تعطي علما حقيقيا .. وبالمجان . وانا ، يجب ان يكون لي مكاني في وطني . كمثقف . ما الذي ينشرونه من ثقافة بين ايديكم ؟ . لا اكثر من روايات رخيصة .. وكتب وافلام تافهة . كنت مضطرا لأن أعطيك دروسا . فلم يكن لي أي مورد . من أعمال عدة طردوني لأني انتقد .. وأحتج .. واثور . وانت .. الدمشقية المترفة ابنة ــ مجيد الشامي ــ كيف رضيت بي ؟.. لو لم أكن صورة عن اخيك الذي استشهد عام ١٩٤٨ في حرب فلسطين هل كنت فعلت ؟ هل كان أبوك رضخ ؟ »(١٩) .

٥ ــ معاناة فكرية :

الفكر السائد يريد دوام هيمنته ، والفكر الناهض يريد زعزعته . فكيف يلتقيان ؟.. يلتقيان على ساحة الواقع ، ولكل منهما علائق يشد الواقع اليها ، قد يبدو الصراع صغيرا في بدايته لا يلبث ان يتحول الى شرخ ، فتتعلق الأنظار بالنموذج . الفكر السائد بلغ أوجه ، والفكر الناهض يبحث عن مثاله ، السائد مشدود الى واقعه ، والناهض طامع في إثبات حضوره ، ، والسائد يريد نفي الناهض يرى العالم كله ، بينما السائد لا يتصور أكثر من عزلته ، ولا يشكل الهرب الذي يرنو إليه الناهض إلا عبئا إضافيا ، لهذا ، وفي صحوة الذاكرة وصحوة الوعي ، يتشبث الناهض بواقعه ، بترابه ، ولا يود الرحيل أو الاغتراب على الرغم من مغرياته : « تتنهد سامية بعمق . تشعر ارتياحا يشبه رذاذا منعشا ، يرطب جسدها الظامىء وروحها العطشى .. فادية إذن

ترفض سمير . تشعر انها كبرت . وترفض أن تبتعد عن شواطئها لتبحر معه في المجهول . فماذا عنها هي سامية ؟ هل تسمح لنفسها بان تفكر بالابتعاد عن بلدها ؟ هل تغامر ولو بالفكر والحس والشعور مع ناجي في جزر الغربة المنفية ؟ » (٣٠) .

اما الهجرة المفروضة بهمينة القوة ، او الراغبة بتجنب المواجهة او سلطة القمع ، فإنها لا تحس بالاطمئنان والراحة الى واقعها ، ويبقى انتماء الشخصية لافكارها ووجودها ماثلا ، أنى سارت ، وحيث توجهت ، إنها صورة الوطن والانتماء : « لم تستطع امي ان تتاقلم مع الحياة الأمريكية باي شكل من الاشكال عانت وتعذبت نفسياً وجسدياً ، وجعلت ابي يعاني ويتعذب معها وبها .. من الاساس لم تكن تريد الاغتراب لولا ظروف فلسطين التي اجبرت ابي على الهجرة بحثا عن حياة أفضل ، وهرباً من ملاحقة سلطات الانتداب له لانخراطه في نشاطات سياسية ممنوعة ! جاءت الى امريكا عاجزة عن قطع اي حبل من الحبال التي تربطها بعكا . وامضت فيها ثلاث سنوات عاجزة عن وصل اي حبل من حبالها » (٣١) .

الخوف بقمع الفكر ، ما هو أكبر من الخوف ذاته ، هو القلق من المستقبل ، هو حال الزعزعة تعيش الشخصية تحت ظلها منكفئة على ذاتها ، تجتر طموح أفكارها اللاهثة وراء اطمئنان من نوع ما : « ما عاد الموت هو ما تخوّفون به ، بل صار الخوف هو اللحظة التالية ، هو المصير والمستقبل . خوف لا تشعره سوى الاقلية وهي تحت رحمة اغلبية منتشية بالنصر والتفوق . اغلبية قد تطلب منك ان تأمن لنفسك ، وأن تثق بها ، لكنك لا تأمن ولا تثق ، فتنغلق على ذاتك باب جحرك الموحش البارد المسكون ، قلقاً تنتظره في كل لحظة ان تطرق أيد غليظة معربدة ، تقودك الى المجهول » (٣٢) . فالى اين يهرب المستضعفون ؟ وكيف لهم ان يعيشوا في مثل هذه الدوامة ؟! .

٦ ــ معاناة اجتماعية :

هي في مجتمعنا سيادة السلطة الذكرية بمنظورها التاريخي البعيد ، وهي في هذا الاستسلام من جانب الطرف الاجتماعي ،المراة ، لمثل هذه الظروف . إن المراة العربية مسكونة بالسلطة الذكرية حتى قبل أن تفرض عليها : « فتياتنا

مسكينات . . اكثرهن مسجونات في قماقم عواطفهن وغرائزهن قبل ان يسجنهن المجتمع »(٢٣) . ولماذا ؟ لانهن في الحالة الفردية لكل واحدة تبدو اذا ماارادت الخروج ضحية ، وتقعيين فكي المطرقة والسندان . لا تقوى على المغالبة ، وتحس بالرغبة بها : « فاختيار الحب لدى العذراء يجلب لها الحياء والخجل ، غير ان رفض الفتاة ان تصبح امرأة يجلب لها الموت مجازاً » (٢٤) . هـذا الاحساس ينسحب على الجماعة الانثوية ، ويبدو الخروج منه نزوة فردية .

٧ ــ معاناة حياتية :

« ما فهمته هو ان سكان منطقة الغمر سينقلون منها ، ولكن الى اماكن بعيدة . . . لن يسكن في القرى النموذجية الناس الذين وعدوا بسكناها » (٣٥) . إن علاقة الانسان بالمكان ليست آنية ، قد يكون للزمان سلطة من نوع ما عليها ، إلا ان فعل الانسان في غور المكان قد يجعل العلاقة وطيدة بين الانسان والمكان . فالمكان هو الماضي الفارق في الديمومة في حياة إنسان ، وهو لحظة الدهشة والفرح ترطب صدر الانسان في ذات يوم ، وهو ايضاً الذكرى القاسية التي جربنا منها ، وهو في زمان ما ثمرة تعبنا ، وهو لقاء الاحبة وانسياحات الاحلام وانطلاقات التذكر ، هو البوح بالاسرار واختلاج النفس الإنسانية بالمشاعر ، وهو وعي انتماء للمجموعة البشرية بهذا الشكل او ذاك . وباختصار نقول : إن المكان ، اي مكان ، ترتبط به الذات البشرية بمجموعة من العلائق لا يصعب علينا تفسيرها ، ولكن يصعب علينا نزعها من الذات الإنسانية . يخاف الانسان من بعض الامكنة ، وقد يتمنى زوالها ، فإذا مازالت ، تلبسه الحنين ، ويتمنى ان يعود المكان علىماكان عليه . وحتى هذا الجديد الناهض على ارض الواقع تقدّم الذات الإنسانية ما كان قائماً في محله ، وربما تعتبره غير موجود . والفرات في منطقة الغمر كان عنيفاً وجباراً ، يشرّد الناس ، ويخرّب ديارهم ، ولكن عندما اراد الانسان عقلنة وجوده ، كان لا بد من الرحيل ، على الأقل ، في منطقة الغمر . المكان الآخر ما من علاقة له بالذاكرة البشرية ، إنه مرفوض ، وقد يكون بعض السوء اهون بعض ، فكيف إذا كان بعض هذا السوء مسبباً ؟!. هنا تطل معاناة كبيرة .

لنتأمل الذاكرة البشرية والمكان على ساحة الواقع : « زوّجت ابني في هذا البيت ، واخرجت جنازة امي منه . . . وتريدني اتركه لانك تقول لي كلمات

فارغة ؟ جذورنا ضاربة في هذه الارض مثل جذور الاشجار العتيقة ، هل سمت بشجرة تلمّ جذورها وتضعها على اكتافها وتمشي لكلمات تسمعها ؟ » (٢٦) .

لكن الرحيل تحت وطأة القوة يغدو أمرّ واقسى ، وبخاصة عندما يرى الانسان انزياح حلم العودة ، أو تضعضع مواقعه . حيث يغدو الانسان عندئذ شجرة مبتوتة عن جذورها ومطروحة في العراء ، تلعب بها الاقدام : « وفي رحلة النزوح الشهيرة على الطريق الساحلي بين عكا وراس الناقورة تعرّضت قافلتها لقصف إسرائيلي .. اصيبت الام بجروح خطيرة ، وتركت على قارعة الطريق ، بعد ان حسبوا أنها ماتت ... والتقطت عائلة من شفا عمرو إيمان ، واخذتها معها الى صيدا . لكن ام إيمان لم تمت . شفيت بمعجزة ، لتبدأ من ثم رحلة عذابها الطويلة ، قبل ان يعثر الصليب الاحمر على ابنتها في مخيم صيدا . وكانت رحلة العذاب الاطول والاضنى هي الحصول على موافقة السلطات الإسرائيلية على لمّ شملهما . احتاج ذلك الامر الى خمس سنوات كاملة . واستدرّت قصتهما دموعاً غزيرة على امتداد الوسط العربي في إسرائيل ، بل ونشرتها صحيفة معاريف ، تهلل لما اسمته إنسانية إسرائيل وديمقراطيتها وتجاوبها مع رغبات الجمهور العربي » (٢٧) . ما من إنسان يريد بتر علاقته مع المكان إلا الغابة ، ومع وجود الغاية تقل المعاناة ، فكيف إذا كانت الغابة من الرحيل بالديمقراطية والنظرة الإنسانية واحترام مشاعر الجمهور ! بصورة ما قد يفهمها العالم على هذا الشكل وكان إسرائيل لم تكن هي الاداة المنفذة لهذا الترحيل من الأساس !

إن التضليل الإعلامي يلف عقل الانسان في الخارج ، ولكن ! من يقدر على نزع المشاعر والخلجات الانسانية تجاه المكان ؟! إنه الحنين الحارق لا يمكنه فثأ غضبه إلا بالعودة الى المكان . وهذه النظرة القوية في إنسانيتها هي غاية الوجود الانساني . فلا إسرائيل ولا غيرها تستطيع ان تنزع من حقول الذاكرة ذلك الحنين العميق الى المكان .

إن الارتماء في المكان الآخر ، ومن خلال المستوى الاجتماعي وإطاره التنظيمي ، يفرض على الانسان تنازلا ، ويبدع في ذاته قهراً ، تعاني منه الشخصية في كل شؤون معاشها : « نعجتنا تذبح إذا تاهت ، ودخلت في زروع الآخرين ، بينما تظلّ زروعنا مرعى لنعاج العشيرة ، التي تنزل بينهما ،

لا نستطيع ان نقول لواحدة منها : هش ! وحتى إذا انتصر لنا احد ضد" من يظلمنا تكون معونته لنا مر"ا مذاقا من الظلم النازل بنا ... يقول المنتصر لنا : دعوكم من آل جابر المبروك ، إنهم قوم ضعفاء ، قوم جالون .... »(٢٨) .

هكذا يهب المكان الانسان القوة أيضاً . والخلاصة هي أن علاقة الانسان بالمكان تغدو حياتية ووجودية كذلك .

٨ ــ معاناة الاغتراب :

يلعب النفي عن المكان دوراً مثبطاً في حياة الانسان ، فيه يجلس الى اغترابه واهنا ، تشاركه الاشـياء والموجودات في هذا الانســحاق لسـلطة الاغتراب : « ــ وماذا بيدي لك يا خائب الحظ ؟ أنت تعوي ، ونحن نعوي ، ولا من يسمع لنا :

قالها بصوت حزين ، كان كلبه مقعياً امامه وهو يخاطبه ، فاحست ندى التي تفهمت ما قاله كل التفهم بأن الغصة تملأ حلقها » (٢٩) . الكلب فضل الغرق بالماء على أن يرحل عن أرض القمر . فكيف هو حال الانسان !

هي ذي الوحدة القاسية تلف وجود الانسان بفعل الاغتراب : « وانتبذ مكاناً مقابلا للنافورة تحت ظل شجرة الدفلى . عصف به إعصار من الحزن المباغت وميل الى البكار الاخرس والشعور بالوحدة القاتلة ، كان يتمنى أن يناطح الصخر ، ويرمي بجسده في هو"ة سحيقة ، ليسكت صوت هذا الألم الذي يحاصره » (٣٠) . والالم لا تنطفىء جذوته تبعاً لهذه المعطيات إلا بانتهاء الحياة ، أو الإفراج عن الحلم .

والاغتراب ايضاً بتر علاقة مع من تحب" ، حينئذ يبدو مثل هذا الفراق اصعب من الموت ذاته : « اما الآن فلديها إحساس أنها فقدته بطريقة ما . ما افظع ان يفقد الانســان الاحيــاء ممن يحب ، إنه افظع من ان يفقــدهم موتى » (٣١) . وتتهاوى ذاتية الانسان بفعل الاغتراب ، وتنهبه مشاعر الضعف والإعياء الى ارجائها الكبرى ، فيحس بالتخاذل ، لكن الذاكرة تنبش معــالم الآثار الدالة لمثل هذا الوجع الانســاني : « حبزتني المعاناة على تنورها ، شوتني المــآسي ، واحاسيس الاغتراب والنفي على المجــامر اللاهبة ، نمت طويلا في

الطرقات . يقضقضني الجوع والصقيع كالكلاب المسعورة . أفتش عن اللقمة . وتساقط جلدي عني بعد تقشراته . انضجتني أفكار الرفاق الذين احترقوا على روابي عمان وفي الأرض المحتلة الملوعة التي خدش روعة جمالها البغاء الصهيوني ، أو الذين ترمدوا في جنوب لبنان ، وماتوا في القهر والعراء » (٢٢) .

هو البؤس الانساني برموزه النافرة ، ومخالبه الماهرة في اقتناص الذات ، يلعب بمسيرة الشخصية ، ويضعها في الحيرة والقلق . إن الانسان المبعد عن المكان الذي يهوى هو إنسان مخذول ، تتناوشه كل التيارات ولا ينتمي لأي منها ، وتحتضنه شتى الاماكن ولا يوالي أياً منها ، يبقى مفرداً : « تهرب من وحدتك الى حاكي ، ومن حاكي الى هيفاء ، ومن هيفاء الى احمد النجار الحفيد ، ومن احمد النجار الحفيد الى فلسطين ؛ ومن فلسطين الى ديب ، ومن ديب الى نيويورك ، ومن نيويورك الى وحدتك . الدولاب لا يتوقف عن الدوران ، وانت لا تستطيع الاحتمال اكثر » (٢٣) . إن البطل يهرب من الأحوال الصعبة ، ليعيشها دفقاً شعورياً متنامياً ، يتذكر من خلال كل الأحوال ، وانى له ان ينسى واحدة منها !

٩ ــ المعاناة من المدسوسين :

المدسوسون في طريق وعي الذات لوجودها يبددون انتماء الشخصية لحياتها الفاعلة ، ويضعونها في الموقع الأذل . وبخاصة اذا كان بعضهم ممن ترتبط به الشخصية بعلاقة شرعية ، كان يؤمل منها ان تغدو علاقة حبية ، عندئذ تطفر ملامح الخيبة من قاع النسيان ، لتصبح هي الحقيقة النامية : « سامية تصاب بدوار .. دوامة مخيفة تسحبها الى دوائر من نار ودخان ورعود . إذن ، لقد كان كريم معهم .. وكان يدبّر شيئاً ضد البلاد ، وهؤلاء المرتزقة من السماسرة والخونة كانوا شركاءه .. أواه يا كريم .. لِمَ تفجعني هكذا وفي مثل هذه الظروف ؟ » (٢٤) . غير ان سامية لم تكن افضل من كريم عندما تنازلت عن موقعها الأساس في بداية العمل الروائي . ولم تتمكن الكاتبة التي زاوجت بين بطلتها وذاتها من أن تعفيها من مراسيم الذل والانحدار .

إن المعاناة التي رأيناها كانت صادقة وجادة في : « عكا ... والرحيل » . وكانت دفقاً تعبيرياً ينقصه الحيوية في : « الدوامة » . وكانت في : « قفار

رمادية » محتاجة الى الإفصاح الواعي المنظم . أمـا المعاناة في : « المغمورون » فإنها ارتكزت الى الواقعية الاجتماعية ، وامدّ الراوي حقولهـا من المظـاهر السلوكية الفردية ما يمتن صلتها بالواقع ، ربما ليصبح مجتمع الرواية هو البديل الموضوعي لمجتمع الواقع .

حواشي :

١ ـ الرواية السورية نبيل سليمان ـ ص ٣٥٢ ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٨٢ .
٢ ـ المصدر ذاته ـ ص ٢٨٠ .
٣ ـ قلعةاكسل ـ ادمون ولسون ـ ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ـ ص ١٩١ ـ المؤسسة العربية ـ طبعة ثانيةـبيروت ١٩٧٩ .
٤ ـ الاسطورة والرمز ـ جبرا ابراهيم جبرا ـ ص ٢٨٠ المؤسسة العربية ـ طبعة ثانيـة ـ بيروت ١٩٨٠ .
٥ ـ عكا ... والرحيل ـ الياس أنيس الخوري ـ ص ٤ ـ دار العلم ـ دمشق ١٩٨٩ .
٦ ـ الدوامة ـ قمر كيلاني ـ ص ٢٧١ ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٨٣ .
٧ ـالمصدر ذاته ص ١١٠ .
٨ ـ قفار رمادية ـ سليمان كامل ـ ص ٦٥ ـ دار المنارة ـ طبعة اولى ـ اللاذقية ١٩٩٠ .
٩ ـ عكا ... والرحيل ـ ص ٦٥ .
١٠ ـ الدوامة ـ ـ ص ٩٩ .
١١ ـ قفار رمادية ـ ص ١٦٢ .
١٢ ـ عكا والرحيل ـ ص ٥٦ .
١٣ ـ قفار رمادية ـ ص ٤٥ .
١٤ ـ عكا ... والرحيل ـ ص ١٠٣
١٥ ـ عكا ... والرحيل ـ ص ٢٢ .
١٦ ـ ذاته ـ ص ٢٣ .
١٧ ـ ذاته ـ ص ٥٦

١٨ ـ ذاته ـ ص ١٠٥
١٩ ـ الدوامة ـ ص ١٤ .
٢٠ ـ ذاته ـ ص ٣١٦ .
٢١ ـ عكا ... والرحيل ص ٨٨ .
٢٢ ـ ذاته ـ ص ١٠٥ .
٢٣ ـ الدوامة ـ ص ٩٩ .
٢٤ ـ الأسطورة والرمز ـ ص ١٠٦ .
٢٥ ـ المغمورون ـ ص ١٢٢ .
٢٦ ـ ذاته ـ ص ٢٠٦ .
٢٧ ـ عكا ... والرحيل ـ ص ٢٥ .
٢٨ ـ المغمورون ـ ص ٤٨ .
٢٩ ـ ذاته ـ ص ٢١١ .
٣٠ ـ قفار رمادية ـ ص ٣٨ .
٣١ ـ الدوامة ـ ص ١٢٩ .
٣٢ ـ قفار رمادية ـ ص ٦٠ .
٣٣ ـ عكا ... والرحيل ـ ص ١٥٩
٣٤ ـ الدوامة ـ ص ٢٧١ .

* * *

ظاهرة الغموض غير الفني في الشعر الحديث

سليمان سخية

الغموض – ازمة الشعر

١ – مدخل عام :

الغموض في الشعر العربي الحديث ظاهرة هامة لها اصولها ، ودواعيها ، واسبابها الفنية ، ولها – اولا واخيراً – إطارها الحضاري الاجتماعي الذي تتبلور فيه .

والإنسان يخلق فنه المعبر عنه ، فإذا كان يحوز شروطه الفنية ، فلا خوف على هذا الفن ، او منه ، والشعر كذلك ، فعندما يصدر عن حالة ناضجة ، شاملة ، عميقة ، فلا خوف ، إن جاءت صوره غامضة ، او واضحة، او بين بين،فهو في الحالات كلها فنحقيقي لانه شعر من لحم ودم ، والشعر ضمن هذه المقاييس هو التاريخ الأكثر اصالة وصدقاً للإنسان .

* سليمان سخية : باحث من سورية ، نشر مجموعة من الدراسات في العديد من الدوريات السورية ، له رواية بعنوان « وراء الافق » . نشرت له دراسات عن شكسبير وعصر النهضة.

الغموض ــ من جانب آخر ــ من اخطر الظواهر التي طفت في الشعر العربي الحديث ، تخضع للمزاجية ، والفردية ، والفهم الضيق الى درجة غير مقبولة .

اصبح هذه الظاهرة عند بعض الشعراء كقميص عثمان ، يرفعونها في وجه القارىء كضرورة للشعر ، وعالم القصيدة ، على قاعدة قوله الحق التي يراد بها الباطل . لقد استخدمها كثير من المشتغلين بالشعر والنقد في غير وظيفتها الشعرية ، واعطوها ابعاداً فضفاضة ، تخفي حسن نية . تمشياً مع الغالب الاعم ، او سوء نية احيانا اخرى .

ولم تتعرض ظاهرة شعرية للتشويه والاستغلال كما تعرضت له هذه الظاهرة ، والغموض / غموض الصورة الشعرية الفني / تفرضه ضرورات شعرية ، كما هو معروف ، ومستوى تطور حضاري عام ، ينعكس عبر خيال الشاعر المعبر عن عصره ، وثقافته ، وزمنه ، وللغموض عوامل ومبررات كثيرة اهمها ــ الفن الشعري وتطوره ، ثم العامل السياسي / الجو السياسي ، وعوامل اخرى ، تدخل في إطارها ثقافة الشاعر ، وطبيعة شاعريته ، والبيئة الطبيعية، ومدى تاثر الشاعر بها ، والمجتمع المحيط .....

إن غموضاً تفرزه هذه المعطيات ، مهما كان بعيد الغور ، فإنه يجعل الشعر اجمل واروع ، وهو في الحالات كلها يصل الى الناس ، الى الطرف الآخر ، دون ادعاء او مبالغة . فعندما يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة له بعنوان / النبوءة / (١) :

فانا لوح من الطين وخيط من دخان
كتبوا فيه الرّقى والصلوات
ومراثي مدن الشرق التي ماتت واعياد الفصول
آه ماذا للمغني ساقول ؟
عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول
ومجوس الزمن الآتي يدقون الطبول

ويعودون من المنفى الى المنفى فلول
عندما تصعد من عالمها السفلي للنور وتبكي عشتروت
في رداء الكهنوت
عندما ينفخ في الصور ، ولا يستيقظ الموتى ولا يلمع نور
ويصيح الديك في اطلال « أور »
آه ماذا للمغني ساقول ؟
وانا اجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل العصور
ونذوري والبذور ؟

هذا المقطع يفهمه القارىء المتابع رغم الغموض هنا وهناك ، لكنه غموض، يجعل النص كالغابة التي توشحها الظلال ، والقصيدة بكاملها تشد القارىء الى عالمها الذي يحتاج الى تركيز وخبرة وثقافة ورغبة في القراءة ، لأنه سيجد صورته ، تكتمل شيئاً فشيئاً ، يرى نفسه ، كلما ازداد كشفاً ، هذا غموض شعري ، حقيقي ، اقتضته ضرورة فنية .

وعندما يقول بدر شاكر السياب في قصيدته المشهورة «انشودة المطر»(٢):

اتعلمين اي حزن يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟
بلا انتهاء ــ كالدم المراق ، كالجياع ،
كالحب ، كالاطفال ، كالموتى ــ هو المطر !
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر امواج الخليج تمسح البروق
سواحلَ العراق بالنجوم والمحار ،
كانها تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار

اصيح بالخليج : « يا خليج
يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! »
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
« يا خليج
يا واهب المحار والردى .. » .

هذا غموض خدم حالة شـاعرية / غنائية شفافة ، تصل الى الآخر / القارىء ، بكل ما فيها من دلالات معنوية ، تتناغم مع شكلها الفني الناضج ، فلا طلاق بين اللغة ومضمونها ، او بين شكلية لغوية ، تغطي تحتها بلبلة فكرية ، وادعاء شعريا .

وعندما يقول علي كنعان في قصيدته « البحر لا يساق بالعصا »(٢) :

اعرف ان البحر لا يساق بالعصا
ولا يموت بالرصاص
اعرف سر مائه من قبل نوح وابنه
اقرأ مسرى نبضه في الصخر
في ذاكرة التاريخ والشجر :
(انقى ينابيع البحار انبجست من هذه الرمال
فانسرب الناس الى اغوارها
يجنون ما شاؤوا من الكنوز
وشيخنا الطبل اكتفى
بالزبد المنفوش فوق الموج ،
بالحراشف الملونة
وهلوسات الريح في المحار .)
والبحر لا يساق بالعصا

ولا يموت بالرصاص
فموجه العظيم ساعة الغضب
في يده زلزلة الفصول
في يده أن يبدأ التكوين من جديد
(امجاد جنكيز ومن لف على مغزله
ترسبت
بين رماد الجن في حاراتنا العتيقة
والف ريح داهمتنا وابتغت
دفع مغانينا الى الصحراء
كبت وساخت في صحارينا .)
اعرف أن البحر لا يعنو لهذي الغيمة المتكرة
وإن طوت اعنّة الرياح في يمينها
وامطرت سمّا زعافاً او حمم
فقبلها . . وقبلها . . وقبلها
ياما . . وياما كسّر الجمال من بطيخ !

هذا غموض . بالبساطة التي جاء بها ، وصل الى مدى ابعد في الإحاطة بالواقع ، ولا يخفى على قارىء الشعر ، الانسان الذي لا يمكن استبعاده في عملية التلقي والمشاركة . وعندما يقول آصف عبد الله ، الذي ينتمي الى الشعراء الذين دخلوا الساحة الأدبية رسمياً في الثمانينات في قصيدته « في دروب امارجي(٤) » :

١ ـ « اورو كاجينا »
انا اوروكا كاجينا السومري
حين نهضت الشمس من نومها
صدحت بها « امارجي » ايتها الحبيبة

وتركت الهي الطيني يسقط متفتتا !!
هرعت إليها
ـ امارجي ، انا ((اورو))
طارت فوقي
كانت مترعة بالدفء
وكنت مترعا بالدهشة !!
٢ ـ لأمارجي الباسقة
كالحـور
الرقيقة كماء الجدول
أطلق حمائم قلبي
في هذا المدى ! .

لقد التقط الشاعر ـ وهذه أهم وظائفه ـ دهشة الطفل ، وعمق الفكرة وبكوريتها ، في النفس الشرية التي تندمج بعناصر الكون ، وهي تسعى لتجسيد حريتها ، واحلامها الانسانية المشروعة .

ان الغموض الوارد في هـذه المقاطع ، وفي قصائد هؤلاء الشـعراء ، على اختلاف اجيالهم ، لا يخفى على احد ، حتى ولو كان يتهجى ابجديات الفن لأن الشاعر فيها يعرف ما يريد ، استطاع ان يوظف الغموض بفنية واضحة ، لم يلجأ الى الغموض ليخفي شاعرية مزعومة ، والشواهد كثيرة ، ويكفي ان نرى ذلك في اشعار : خليل حاوي ـ فايز خضور ـ علي الجندي ـ نزيه ابو عفش ـ ممدوح عدوان ـ امل دنقل ـ عز الدين المناصرة ـ شعراء الأرض المحتلة ... وآخرين ... وآخرين ...

ان هذا الغموض اقتضته ضرورة فنية ـ كما اسلفت ـ فهو غموض ، يخدم الشعر وريادته ، ويصل الى الآخرين / الناس ، الذين لا يمكن لشاعر عاقل أن يدعي كتابة الشعر دون أن يتوجه اليهم . فهم ـ شاء أم أبى ـ الطرف الآخر ، الضفة الاخرى للنهر ، للفن ... هذا اذا كان ثمة فن . هذا الغموض نرفع قبعاتنا احتراما له ، وهو ليس في اطار مناقشتنا هذه .

٢ ــ الظاهرة :

انني استعرض الغموض / التخبط ، الغموض غير الفني ، ذلك الذي لا يصل ـ ولا يمكن ان يصل الى الناس ، لانه لم يصدر عن حالة شعرية حقيقية هذا . بالتحديد . ما قصدت بالغموض ، انه الغموض الذي يهدف به كاتبه الى « تخثر » القارىء واشعاره انه قاصر عن فهمه ، مهما حاول ، وربما ، لان الذي كتب هذا « الشعر الغامض » ليس من كوكب الأرض ، فهو يبدع معتمداً على معطيات ، ليس متوفرة في ارضنا ، ولذلك يتميز بمثل هذه لشاعرية ، وبمثل هذا الشعر الخارق .

يلجأ بعض الذين يكتبون الشعر الى غموض كهذا من اجل الإفلات من الحكم النقدي . لان شعرهم اذا وصل الى الطرف الآخر / الجمهور ، فانه سيعطي احكاماً ، وسيمارس نقداً حقيقياً من خلال اطلاعه وتفاعله ، ولكي يهرب الشاعر من المسؤولية ، يكتب شيئاً غير قابل للفهم ، ويدعمه بوهم العمق والفرادة ، والتفرد ، والتطور ، والتجديد . . . الى ما هنالك . . . وبطبيعة الحال . فالذي يقف في ظلام دامس ، لا يظهر نهائياً ، لا يمكن التعرف عليه ، وحواره كحوار الطرشان ، او كالتعامل مع الاشباح ، اما الذي يقف امامك تحت ضوء القمر الفضي ، فانك تتعرف تقاطيعه ، وشكله ، وتحاوره كانسان حقيقي .

ويعتمد هؤلاء في دفاعهم عن شعرهم ، احياناً ، على ما جاء في تراثنا الشعري في الصراع بين القديم والجديد ، خصوصاً ما نجده في المعركة بين المؤيدين والمعارضين لابي تمام الشاعر المعروف في اطار عصره وثقافته . علماً ان الشاعر ابا تمام كان يعكس في غموضه ذاك تجديداً ، يعبر عن تأثره بتيار العقل في الثقافة العربية الاسلامية تحت تأثير ثقافات الامم المجاورة ، واهمها اليونانية ، والفارسية ، والذي دخل في صراع ضد تيار النقل ، الذي غلبت عليه الصبغة الحرفية / النصية ، وقد سجل ابو تمام في شعره ذاك تجاوزاً فنياً معروفاً على ارضية الاغراض التقليدية المعروفة للشعر العربي ، وبذلك لا يجوز سحب تلك الظاهرة التاريخية الحضارية في ميدان الشعر على ما هو كائن اليوم من غموض في شعرنا العربي الحديث ، لاختلاف الاسباب والعوامل الاجتماعية الحضارية المتعددة الوجوه . لقد تغيرت الدنيا ، وجرت مياه كثيرة،

وطرأ انعطاف هائل على وظيفة الأدب عموماً . والشعر بوجه خاص ؛ فهل تبقى تلك الظاهرة صالحة لجعلها دريئة لمن لهم مصلحة في ذلك ؟!.

ويعتمدون أيضاً على فكرة التأثر بالغرب : الشعر الفرنسي ــ الانكليزي. والأمريكي معددين أعلامه الكبار الذين لا يجهلهم أحد ، ومعتمدين بالدرجة الأولى على التقليد . لا على الفهم والاضافة والتجاوز . ان شعراء الغرب ابدعوا على أرضية حضارية . اجتماعية ، لا نمتلكها ، والتأثر بهم مشروع ، وضروري لكن ليس بتقليد اساليبهم فقط .

يضاف الى ذلك ان شعراءنا ــ موضوع البحث ــ يتحدثون عن الاستفادة من معطيات علم النفس الفرويدي ، بالتركيز على اللاشعور ، والتداعي الحر . ونبش الاعماق النفسية ، ومع علمنا ان الفرودية تركت آثارها على الأدب العالمي ومعظم اجناسه الأدبية في عصرنا الا انها جاءت عند بعض شعرائنا مجسدة في صورة غامضة ، ولغة تفقد قدرتها في التواصل ، وجو يتسم بالغرابة والهلامية ، لدرجة ، تجعل القارىء ، ينظر حوله ، فلا يرى شيئاً ، حتى عندما يستنجد الحدس والتخمين . فيتحول من قارىء ، يشكل الطرف الآخر في العملية الابداعية . الى متلق سلبي ، لا يجد بين يديه ما يستحق هدر الوقت ، لقد اساء كثير من الشعراء عندنا استخدام هذه المعطيات وجعلوها كسرير « بروكرست » ووظفوها لخدمة شخصياتهم بعد ان اساؤوا الى الشعر كثيراً .

نحن لا نستورد من الغرب الآلات ، السيارات ، الالكترونيات ، ... فقط . بل نستورد الصرعات الأدبية أيضاً ، دون مشاركة في الاضافة والتطوير فاذا كان استيراد الآلات دون صنعها ، يدل على تخلف في مستوى التطور التقني / العلمي ، فان استيراد الصرعات الأدبية ، وتسويقها ، دون هضمها واعادة صياغتها بما يناسب القيم ، والثقافة ، والانسان الذي يعيش ظروفه المعروفة محلياً يدل على افلاس فكري ، واخلاقي ، وفني في وقت واحد .

فالآداب والفنون تؤثر ، وتتأثر عند الشعوب كلها ، تأخذ ، وتعطي . وفي بعض العصور لا يكون التبادل بينها على قدم المساواة ، وهذه العلاقة ، تحكمها طبيعة تطور كل أمة او شعب ، في هذا الميدان ، أو ذاك ، لكن الخطورة ، تكمن في التلقي السلبي ، الانفعالي ، وتسويقه لخدمة شريحة ما ، أو تيار ما ،

يلعب دوراً مسؤولا في المؤسسات ذات العلاقة ، في مثل هذه الحالة تكمن الخطورة . وغالبا ما ينجح هذا التيار في توظيف المعطيات السابقة في التأكيد والتمادي في ضرورة تغميض الغموض الشعري ، والتركيز عليه ، والهدف من ذلك تسليط الضوء على حالة فردية ما ، ودفعها الى الشهرة ، وتقديمها الى الوسط الادبي مكللة بالضجيج والمديح ، دون حساب ، على طريقة صنع النجومية الفنية في مجال الغناء وغيره ...

والنجم الصاعد بهذه الطريقة ينضم بدوره الى تلك المجموعة ، التي جعلته نجماً ، ويساعد في تكريس خطها هذا ، وبذلك يصلون الى فرض مقاييس فنية ، وذوقية ، تبدو ، وكأنها الحالة الافضل ، والأكثر شاعرية ، وسيادة ، ونلاحظ ان هذا التيار ، يعرف كيف يدافع عن حالته التي يتمتع بها ، فعنده التهم الجاهزة التي تلائم من يتصدى له ، ويوزعها حسب خطورة ما يقول ذلك المعارض او هذا ، وحسب تأثيره ومكانته في المؤسسة الثقافية ، او الوسط الثقافي العام ، وغير ذلك من اعتبارات .

ولكي ندخل الى قلب الظاهرة / ظاهرة الغموض غير الفني / لا بد ان نستعرض اهم المنابع التي جعلت منها ظاهرة فاشية على يد الكثيرين .

ان المتتبع لما ينشر في الدوريات والدواوين ، ويلقى في الامسيات ، والمهرجانات وما يكتب ، ما يقال في الوسط الادبي ، لا بد ان يجد الأسباب تتجسد في معظمها ، في المنابع التالية :

١ ـ غياب النقد الجاد ، حضور النقد الشللي .

٢ ـ القمع الثقافي والبيروقراطية الثقافية .

٣ ـ وهم التفرد الشعري او الاستذة الشعرية / الثقافية

٤ ـ الانحسار النسبي للقراءة بين الجماهير الواسعة لاسباب اقتصادية ، اجتماعية ، فنية تخص الشعر نفسه .

وبطبيعة الحال ، فهذه المنابع لا تساهم في تكريس ظاهرة الغموض فحسب ، بل لها تأثيراتها الهامة في الهبوط العام للشعر ، وتمتد تأثيراً الى الانواع الادبية الاخرى بكل تأكيد ، لانها تجد تربتها المناسبة ، فتنمو بشكل

او بآخر ، وبدرجات مختلفة من الفاعلية ، وتضاف اليها عوامل اخرى مؤثرة ايضا ، لا مجال لذكرها هنا ، وخاصة في رصد ظاهرة الغموض في الشعر .

١ ـ حضور النقد الشللي :

معظم الكتاب ، وعلى امتداد المشهد الابداعي : القصة ـ المسرح ـ الشعر ـ الرواية ـ النقد ، يشكون غياب النقد الجاد ، الذي يدخل الظاهرة الابداعية ويدرسها من خلال الكشف عن طبيعتها وعناصرها ، وانسجام تلك العناصر . يدخل في حوار ايجابي معها وصولا الى التاكيد على جوانبها ، التي تعمق دور الفن في الحياة ، ونفي الجوانب غير المنسجمة ، وغير الناضجة فيها ، والاخذ بيد المبدع الى مزيد من التكامل والنضوج .

ان مثل هذا النقد ، وان وجد فانه لا يشكل مركز الثقل ، انه يحتل حيزاً صيقا على هامش نقد من نوع آخر ، اسميه النقد الشللي ، الذي يساهم في تخريب الحياة الشعرية ، ويعمق الظواهر السلبية فيها ، فالصحافة اليومية ، والاسبوعية ، والشهرية ... ، لا تخلو عادة من مثل هذا النقد الذي يتشعب في اتجاهين لا ينفصلان :

الاول : وفيه تقريظ ومحاباة للاصحاب والمقربين او امتداح عبقريتهم الشعرية ، وما كتبوه ، وكأن تلك الدواوين ، او القصائد ، جاءت نقزة هائلة ، اين منها ريادة السياب ، والملائكة ، والبياتي ، خليل حاوي ، والصبور ، وحجازي ... في طورها الاول ؟ ...

وأين منها شعر المقاومة الفلسطينية واهميته النفسية والتاريخية والجمالية لمن فقدوا ارضهم واستقرارهم بشكل خاص ؟ مع العلم ان تلك القصائد والدواوين ـ رغم التطبيل والتزمير الذي يرافق صدورها ـ فان انتشارها الحقيقي لا يتعدى الشلة نفسها ومن لف حولها من المندهشين بها ، وسرعان ما يخبو ذكرها ، لانها بالاصل ولدت ميتة ، طرحاً ، ولولا الفساد الحاصل في الحياة الادبية ، لما قدر لها ان ترى النور ابداً .

الثاني او يتكامل مع الاول بشكل لا ينفصل ، وهو العداء وكيل التهم والتشويه ، الذي يطلق على بعض النتاجات ، التي تصدر ، ولا يدين اصحابها

بالولاء لمحور شللي محدد ، أو لا توجد جهة ما ، توفر لبعضهم الحماية ، فان حالهم لن يكون جيداً ؛ حتى ولو كانت تلك الابداعات من النوع الجيد . واحيانا يتجسد العداء بشكل آخر ، وهو الصمت ، وعدم تسليط الضوء عليها ، حتى ولو من باب التهجم والتجريح . من اجل عدم انتشارها ؛ إنهم يمارسون نوعا من التعتيم عليها ما امكن ذلك .

واحيانا تهاجم الشلل نتاج بعض الشعراء المحسوبين لهذا الطرف أو ذاك ، تحت ستار الموضوعية ، والنقد ، وحق إبداء الرأي ، ويحدث هذا — معظم الاحيان — في سياق الصراع الدائر على احتلال مركز ما أو غيره في مؤسسة ثقافية ما . أما النقد الجاد ، الرصين ، الموضوعي . يسجل نوعا من الغياب لصالح نقد « الحك المتبادل » أو الشللي ، ومن هنا تسربت القصائد الكيميائية الى حياتنا الشعرية ، واصبح الكثير منها يقرأ على طريقة الكلمات المتقاطعة ، من اولها الى آخرها ، ومن آخرها الى أولها ، افقيا ، قطريا ، عموديا ، دون جدوى ، فلن يخرج منها أحد بشيء ، إلا اذا بدأ يفترض اشياء من خارجها ، رجما بالغيب الشعري .

٢ — القمع الثقافي أو البيروقراطية الثقافية :

هذا جانب هام وحساس في رصد ظاهرة الغموض ، وتسير الأمور في هذا الجانب بآلية ، تصنف الوسط الشعري ، والثقافي عامة في سياق : من ليس معنا ، فمن الممكن ان يكون ضدنا في اي وقت . وبالتالي ، يلجأ بعض الشعراء ، الذين يشكلون محورا لشلة بمساعدة المحيطين بهم الى إشاعة نوع من القمع الثقافي . فاذا قال هذا الشاعر قصيدة ، يجب ان تجد استحسانا عند الآخرين ، خارج الشلة ، بطبيعة الحال ، الشلة مضمونة فهي جاهزة لتمجيد نجمها الشاعر ، لانها بذلك تمجد نفسها ، فاذا اثار مستمع ، او قارىء حوارا ، وأبدى عدم فهمه صورها وجوها العام ، واعلن ان الأمور ، اختلطت عليه رغم قراءتها اكثر من مرة ، أو سماعها اكثر من مرة ، ورغم انه استجمع كل طاقاته المعرفية ، وركز قواه النفسية والعقلية والعصبية ، فان الشلة تبدأ عملها بتناغم واضح وبأدوار ، تبدي كثيرا من الرصانة والهدوء و « العقلانية » ، والموضوعية ، وتبدأ توجه نوعا من الاتهام الخفي الى هذا القارىء المحاور ، تشكك بقدرته على الفهم لمثل هذه القصيدة « المغلقة » ، وتشعره انه «مسكين»

يحتاج الى كثير من سماع الموسيقى الكلاسيكية « بتهوفن على الاقل »، ودراسة علم النفس الحديث « فرويد على الاقل » ، وقراءة الشعر العالمي « إيليوت على الاقل » من اجل ان يصل الى عالم هذا الشاعر « الهائل » ، وهذا القارىء المحاور الذي اتحدث عنه ، قد يكون مثقفا ومتابعا لما يجري في الوسط الادبي، ويتسلح برصيد ثقافي محترم ، ومع ذلك ، فهم يمارسون عليه نوعا من القمع ، وذلك من خلال إيهامه بالتقصير ، والدليل انه لم يفهم هذه القصيدة ، او مثيلاتها ، وشاع مثل هذا الجو في النقاشات حول الشعر الغامض غموضا غير فني ، لدرجة اصبح الكثيرون ممن يحضرون الندوات ، والأمسيات ، ويتابعون ما يجري ، يفضلون عدم الدخول في دوامة الاتهام والاتهام المضاد . ويكتفون بالصمت وهز الراس دلالة الموافقة مشفوعا بابتسامة ، تدل على عمق الفهم في معظم الاحيان . وبعضهم ، يشارك مجاملا ، مكتفيا بربع فهم ، او اقل ، لما يسمع ، او يقرا ، في احسن الحالات ، ويسلك بعضهم سلوك المحافظ على سلامته الشخصية ، فهو في امسية ، او ندوة ، او غير ذلك . . . ، فلماذا يجعل الآخرين عداءه ؟ وهو بغنى عن ذلك ؟ إذن سيكتفي بالسماع والحضور في هذا الجو ، وإن كان لا بد من الإدلاء براي ما ، فلا باس من مسايرة ما يجري ، وعبر كلمات فضفاضة ، تدفع عنه اذى النظرات « ذات المغزى » والتهم والتجريح ، والعاقل من اتعظ بما يجري لغيره .

احيانا . يتواجد متابع ، من النوع الذي يثق بما لديه من رصيد ثقافي ، ولا يخجل من إبداء رايه ، يدخل في نقاش ، يطول دائما ، وينتهي ، وكل طرف ، يقف عند حدوده التي بدا منها ، والقارىء الذي اتحدث عنه ، كاي قارىء حقيقي ، ناقد بطبيعته ، وليس متلقيا سلبيا .

إن القمع الثقافي هذا، في جذوره ، يعود الى القمع الفكري العام ، وخاصة في جانبه المكتبي / المؤسساتي . إذ نجد الكثير من هؤلاء الشعراء ، والادباء يشدون عزائمهم بسلطة المؤسسة ، ويخلطون رأيهم ونتاجهم الشعري او الادبي عموما براي المؤسسة التي ينتمون اليها ، ويحاولون عدم التفريق بين الجانبين، من أجل قدرة اكبر في ممارسة القمع ، او على الاقل في إظهار نوع من السلطة الثقافية ، ولان معظم هؤلاء ، ينتمون الى اصول طبقية متوسطة الآن . كانت كادحة من قبل ، ويحلمون بالصعود والمشاركة ، فان هذا المناخ يعجبهم كثيرا ،

ويحقق لهم عطشا تاريخيا متأصلا في نفوسهم . ويجعلهم ـ بشكل أو بآخر ـ في الصف الذي يمارس « نوعا من السلطة » في مجال الثقافة . على الاقل .

في هذا نجد نوعا من التفسير لظاهرة النقد الشللي . والقمع الثقافي . ومحاولة فرض وتسويق القصائد ، التي غالبا لاتصل الى القارىء ، وتبقى حبيسة الورق . يتداولها حفنة من الاصدقاء والمعارف والمقربين ، ولفترة ، لا تتجاوز الايام القليلة احيانا .

في هذا ايضا نجد تفسيرا لما يسمى في الساحة الادبية « اديب الشلة » او « اديب المؤسسة الثقافية المدلل » .

وبطبيعة الحال ، هذا لا يعني ان كل اديب في المؤسسة ينطبق عليه هذا الراي ، فهناك ادباء وشعراء حقيقيون وكبار ، لهم مكانتهم المعروفة ، هم في مجالهم اساتذة محترمون .

العلة ، اذاً ، في هذا السيل الهائل من الشعر الكيمياء ، الذي ليس لـه رصيد فني . احيانا ، نقرا آراء في صحافتنا ، تشير الى الخلل الحاصل . رغم قلة تلك الآراء وندرتها ، جاء في مقالة بعنوان « الغموض والوضوح في الشعر » للاستاذ جلال خير بك ما يلي(٥) :

... « فما فائدة اية قطعة فنية في العالم اذا لم يكن لها جمهور ، او ذات علاقة بحياة الجماهير ؟ . من هنا يجيء الدور الريادي للشعر كمكشف للحياة وكمحرض للجماهير نحو غدها الافضل واهدافها المنشودة ، واستشراقا لذلك الغد . فكيف يفعل الشعر الحديث الغامض ، ذلك اذا كانت الجماهير بحاجة الى ان تتابط جداول لوغاريتمات وهندسة وكيمياء لتفك كل مصطلح او تعبير في القصيدة ؟ وهل يسمح واقعها المقهور في مختلف بقاع الارض باجراء تلـك المعادلات لكل بيت او عبارة ؟ وهل يبقى لوظيفة الشعر صفة التحريض عندما يجري ذلك ، اذا جرى اصلا ؟؟! . من هنا سأسمح لنفسي بالقول : ان الشعر الذي يتصدى لهذا الدور وحياة الجماهير والامة .. يجب ان يكون بينه وبينها جسور تواصل لا تنتهي وهذا بداهة ـ يفرض الا تقدم لها شعرا كالكيمياء او الرياضيات بل شعرا واضحا بسيطا ذا قيمة فنية جمالية ، تعيش معهـا ، ويعبر عن قضاياها ، وتطلعاتها ، عن آلامها واهدافها ...

وبختتم الأستاذ جلال كلامه بما يلي : ومن هنا ايضا سأسمح لنفسي مجددا بالقول : ان كل شعر ليس للجماهير اساسا لن يكتب له العيش في ذاكرتها طويلا ، وربما لن يكتب له العيش في التاريخ الا كمجرد واقعة او اشارة عبر التأريخ للقصيدة العربية . » .

ان كلام الاستاذ جلال خير بك ليس بحاجة الى تعليق ـ باختصار شديد الرجل ، كأي قارىء ، له رأي ، لا يستطيع الدخول الى عالم قصيدة . لاتنتمي الى عالم الشعر ، بل تقدم وهما شعريا ، او شاعرية مزيفة ، لا تتوجه الى الآخرين كقصيدة ، بل كخليط كيميائي من الغموض ، والتغميض ، والاغماض، حتى لا تعطي القارىء فرصة التواصل والتذوق ، ومن ثم الحكم عليها ، وفضح كاتبها « الشاعر » . والرجل ـ بالمقابل ـ لا يدعو الى التسطيح الشعري ، انه يدعو الى شعر فني راق ، شعر حقيقي ، كما هو عند الشعراء الذين سجلوا حضورا جماهيريا من خلال فنهم الحقيقي الناضج ، حيث لا يخشى الشاعر التواصل مع الجماهير ، لأنه يعتمد على شاعرية ، يثق بها .

٣ ـ وهم التفرد او الأستذة الشعرية / الثقافية :

اما وهم الاستذة الشعرية ، فهي حصيلة للسببين السابقين : النقد الشللي والقمع الثقافي وبيروقراطية المؤسسة الثقافية والاستقواء بها . والأستذة ظاهرة تطل برأسها هنا وهناك ـ حسب الضرورة ـ فهي تكمل المشهد الشعري ، ان الشلة تحتاج الى مركز ، يتولى نوعا من التنظير والتمهيد لمناخ شعري ، يخدم الغموض ، ويعمق أزمة التوصيل ، ويعمل على تبريرها ونشرها ، واعتبار ان ما يصدر من تنظير عن تلك الأستذة هو مقياس الشعر الاكثر نضوجا ، وما على الاخرين الا ان ينضووا تحت رعايته ، والا فسيخرجون من ملكوت الشعر مذمومين مدحورين .

اذكر ان واحدا من هؤلاء « الاساتذة » عندما نشر بعضا من نتاجه ، واصدر ديوانه الاول ، جرى جدل في اوساط القراء حول استحالة فهم الكثير من تلك القصائد ، رغم متابعتهم الجادة قال : انا لا اكتب لاي انسان عادي ، انني أكتب للنخبة ، التي تجيد قراءة الشعر ، وتعطيه اهتماما خاصا .

و « استاذ » آخر يدعي انه يكتب لهؤلاء الذين يأتون مع المستقبل ، في

القرن الحادي والعشرين . فهو لا يكتب لهذا الزمن ولا لأهله ، وانما يكتب لزمن قادم ، لم يحن بعد ، ولبشر ، لم يولدوا بعد ، اي هو يعيش عصرنا هـذا ، وقضاياه ، وعلاقاته ، ويدرج بين اناسه ولكنه في شعره ، لا يخاطب الحاضر ، انه يخترق الزمن نحو الآتي البعيد !! .

ورغم ان مثل هذه الآراء تخفي مغالطات ، اذا ما ناقشناها مرتبطةبواقعها وواقع أصحابها ، ورغم ان مثل هذا الكلام يدعو الى الابتسام اكثر من التفكير، فان اي ادب عاش في العصور القديمة ، وخاطبنا في عصرنا هذا ، وسيخاطب الاجيال الآتية ، فهو اولا انطلق من مخاطبة عصره ، ومجتمعه ، واهل زمانه ، خاطب البشر الذين اكتسب الوعي والفهم معهم وبهم ، اي باختصار شديد : ان الادب الذي لا يخاطب عصره وزمنه ومجتمعه لا يخاطب احدا ، لا في حاضره ولا في مستقبله ، ولا يكون اكثر من ادعاء ، يعبر بشكل واضح عـن ظاهـرة « وهم التفرد الشعري » ، ويخفي « استذة » مفلسة .

وارى من الضروري ان اورد رايا في هذه الظاهرة للكاتب الروائي الكبير الأستاذ حنا مينه(٦) :

« اداة التوصيل المثلى هي البساطة ، اقول البساطة لا التبسيط ،ومعنى ذلك اننا يمكن ان نكتب بارقى لغة ممكنة ، او اكثرها شاعرية ، ونظل نحافظ على البساطة التي لا يجيدها الا المبدعون الحقيقيون ، انني اقرا اشعار نيرودا وماياكوفسكي واراغون وحكمت وايلوار وافهمها ، بينما اعجز عن فهم الشعر الحديث عندنا فلماذا ؟ .

واذا كنت انا المثقف اعجز عن فهم بعض هذا الشـعر ، فلمـن يكتـب الشعراء ؟! . ولمن يكتب القصاصون الذين اغرقوا بشكلية « الموجة الجديدة » للرواية الاوروبية ؟! تسألونني عن السبب في ان رواياتي تلقـى هـذا الرواج المدهش ؟ انظروا في اداة التوصيل التي تمتلكها ، لا اقول قلدوها ، معاذ الله ، فالآخرون اساتذتي ، لكنهم يستطيعون اذا تخلوا عن الشكلية والبهرجة والرغبة في الابهار ان يجدوا طريقتهم الخاصة في التوصيل .

ان كل كاتب يحتاج الى قارىء ، ثم ما قيمة الكتاب دون قارىء ؟ قـد لا ادعو الى كتابات يفهمها القارىء العادي ، لكنني ادعو الى كتابة يفهمهاالقارىء المثقف على الاقل » .

هذا الراي لروائي له مكانته التي لا تخفى على احد . فاذا كان حنا مينه بتجربته الطويلة العريضة العميقة مما لا يفهم « بعض شعرنا الحديث » الغامض / الكيميائي ، فلمن يكتب بعض الشعراء ؟؟!!. ولماذا تسوق المؤسسات الثقافية نتاجهم ؟ ان شعرهم هذا يساهم في تدويخ الجماهير التي تقرا ؛ وتسطيح وعيها متساوقا مع الكثير مما تلقيه وسائل الاعلام على رأس المواطن من اغنيات ومسلسلات ومقابلات !!!.

إن الفن الذي لا يصل الى الانسان بعمق ونضوج ، لا يقتصر اذاه على عدم وصوله ، بل خطره الحقيقي والاكيد في كونه يعيق الوعي ، ويشوه البناء الداخلي للانسان ، ويكرس التشوش والعدمية والفوضى ، فهو ليس محايدا ؛ كما وصفه احدهم ، اذ لا يوجد فن محايد في الواقع لان الحياد في الفن وهم ، طالما يصدر عن وجهة نظر ـ مهما كانت متواضعة ـ تجاه الحياة والكون والانسان .

ولنقرا هذا المقطع من قصيدة « فضاء للحب العلني »(٧) .

يقول :

كان الصباح ينام في صحن الحليب
وكانت الام الصغيرة ترشف النحلات في عينين من ذهب
وبين وسادة الزهر الجديدة والستارة
يتنفس العسل الهواء ، ويظلم الحقل القريب
وتظلم الشجرات بالثمر الغريب
تبوح للماء المراكب والمجاذيف الصغيرة للسماء
وكانت الاسماء تهرب في الموانىء
تستجيب ضفادع الاعشاب في صمت الضفاف
غداة تركض في عذاب النهر افراس"
فيخفي النهر اقماراً ملونة"
ويقبر في رماد الماء ازياءً واصواتا

ويخرج من فضيحته البعيدة
ثم تطرق زهرة الشباك حائرة
وتجهش رغبة الانثى ، وتقطن في محاره !
هذا الصباح من الحليب يفور من دهر ،
ويغفو في الملاءة والسرير ام الخروف يدور في لهب الهواء
ام القصيدة رفرفت خلف البياض !
وكنت ادفن في ملاك البئر اصواتي ، .

القصيدة تمضي على هذا النحو . وبطريق الحدس والتخمين ، يمكن القارىء المستنفر « بكسر الفاء » جميع حواسه أن يفترض أشياء من خارج النص كي يستقر على ما يشبه التواصل ، ويحلق في عمق النص مرة بعد اخرى ، وفي كل قراءة عليه أن يرجح جانباً ويستبعد جانباً آخر ويبقى التواصل المفترض في القصيدة مفقوداً ، غير موجود .

ثم نتابع القراءة في قصيدة بعنوان « شماع للوقت والكائن »(٨) :

٤ ـ ميقات للظهيرة :

ما الذي تحمله للجسم اوراق الظهيرة
وشهاب من نعاس
ام ظلال من تراب
كان يدعو كائناً عريان
في عينيه جرح ام سحاب
ودم يغفو ويصحو
وعلى الأرض تلبي قطرة الماء الأخيرة
وردة الحب الأسيرة
ما الذي يحمله للروح ليل الساحرات
في نداء كلـه حلـم

وحلم كلـه مـاء"
وماء" كان يطوي كائنات ثم يحيي كائنات ..
ما الذي تفعله الروح الأسيرة
بعـد ان جف الهواء
للمغني جمرة خضراء تدعوه ، ويحدوه الفناء
آه من ارض العشيات الفقيرة
آه من اوراق هذا الكائن المكسور في ارض الظهيرة !.

واشياء من هذا القبيل ، تستهلك معظم شعره باستثناء بعض المقاطع والصور التي قد يرشح منها شيء ما وبالاستعانة بالمعرفة الشخصية والحدس والتخمين والرجم بالغيب ...

ونرى ذلك عند الكثيرين الذين يتوالدون يوميا على صفحات الجرائد والمجلات والدواوين و ....

نقرا لشـاعر آخر مقطعا من قصيدة له بعنوان « قصيدة حب للمرأة والسندباد والقطة »(٩) :

يقول :

١ ـ لشيء يعتصر القلب
ولا يبارحـه
يفرقـه بالدم
يحزه وينبض خارجه
٢ ـ لقطة تموء
وربما تموت
قبل ان يدركها سيد العناق والشهور شباط
لتلك القطـة

وهي تتساءل عن بيت الجدة ، وتنساه
ثم تتشاغل باللواء مرحبة بقط بعيد
٣ ـ لجدة اغرقت عينيها بصحن الحليب الساكن
وهي تنتظر من الباب الموارب
شارب قطتها الضائعة
ـ إن حليباً فاترا
يتشكل في ثدي البغي الصغيرة المدهشة
حيث تلامس بطنها الخالقة
لتدخل في بكاء الطفل القادم ، وتفاصيله الغامضة . » .

ماذا يريد الشاعر هنا ؟!... هل يتحدث عن قطة حقيقية ؟!. ام عن مغامرة عشق . تختفي المرأة فيها وراء القطة ؟!. ام يشتم الاستعمار والتخلف والفقر والمرض . ويستنكر التمييز العنصري ؟!!! وحتى لو قال لنا اقصد واحدة مما سبق فمن يصدق !!!!.

ام هي تداعيات لا علاقة لها بالشعر ، ولا بالفن ، نصح بها فرويد ، واكتشف شاعريتها اصحاب « الموجة الجديدة ـ الحداثة » ونحن لا ندري؟!!. ام ماذا ؟!...

ونقرا نمطاً آخر :
يقول احد الشعراء في قصيدة بعنوان « قصيدتان »(١٠) :

١ ـ رغبة
حينما يتسرب لحن
وتمطر شمس على الدرب
او حين يزحف موتي على الموت
لا انحني
اسكن الماءَ

يسكنني الماءُ
لا انحني
أشتري بالردى كفني
اشتري ثمني ،

ويقول آخر في قصيدة بعنوان « تاماريس »(١١) :

حقول من الحلماتِ
التعري
المـرايـا
واحلى القصائد تنشد
اثناءَ
غبٍ
قبيل ارتعاش الرغائب في الرمل
خارج ـ داخل وهج النفوس
وصيف البراري
تعلق في كعبة العشق
آن انسكاب الضفائر شلال وجد
وعند خطوط امتداد
انتهـاء
التقاء الرمال ـ المحيط
البيادر نهدٌ
ونهـدٌ
ونهـدٌ
تلال من الصبوة
الخنجـر

اللحم يشويه جمر السماء

اللهـات .

التشهي

المجـامـر

صوت اشتعال الخيـام

الجبـال

الـدم

هذه « صورة طبق الاصل » . فما معنى ذلك ؟! .. بطبيعة الحـال ، نستطيع ـ من خارج النص من عندنا ـ ان نعطيها بعضا من المضمون كقراء ، ونكتفي بذلك ، لكن الشعر الحقيقي ليس تلاعبا بالالفاظ والصور ، ولا بتقليد اعمى وبروح استهلاكية لما جاء به علم النفس ، او شعراء الغرب او الشرق لا فرق ، اقول : لا يكون الشعر بتقليدهم بشكل اعمى او بالاستقواء بهم ، من اجل مصادرة اي رأي نقدي ، او حكم حقيقي ، يتبلور عند القراء ، عند الجمهور الذي هو صاحب الكلمة الاكثر صدقا ، لان الادب الحقيقي به ، وبرعايته واهتمامه يعيش ، وخارجه لا ادب ولا فن ، بل ادعاء .

هذه النماذج المختارة ليست الاردا ، ولا الأكثر سوءاً أبداً ، لقد انتقيت ما يمكن ان يعكس السمة الغالبة في اشعار هؤلاء الشعراء وعند غيرهم ، ممن لم اذكرهم لضيق المجال ولعدم الفائدة ، وهم كثيرون جدا جدا .

انها النماذج التي قد يلتقط منها القارىء شيئا ما ، معتمدا على حدسه ، وما تثيره تلك التداعيات في النفس من معنى ، او ايقاع الالفاظ وايحاء الصور هنا وهناك ، او غير ذلك .

وتوجد نماذج اخرى ، وهي كثيرة ، لا تستحق تسويد ورقة لأجلها ، ولا هدر الوقت لقراءتها ، وتوجد دواوين كثيرة ، يحار القارىء في الوسـائل التي اوصلتهـا الى المكتبـات ، وجعلت اصحابهـا شعراء ، ولكن هـذا حديث آخر .....

لقد عملت بقول الجرجاني : مهمة النقد ان يميز ما بين الجيد والأجود ، اما الرديء فمعروف . ولقد حاولت جهدي ان التزم قول الجرجاني العظيم ، لأننا لا يمكن ان نستغني عن الشعر / الفن ، فهو ضروري لحياتنا وعقلنا ومشاعرنا ، يساعدنا على الحياة كبشر فاعلين في شرطهم التاريخي ، يجعلنا اكثر قدرة على ممارسة انسانيتنا . ويجعل الحياة اجمل رغم مأسويتها ، ولكننا بالمقابل ، نرفض اي ادعاء شعري ، نرفض الشعر الذي لا يفهمه الا كاتبه ـ وعلى الاغلب لا يفهمه ـ حتى ولو كان لشعراء يلقبون انفسهم بشعراء الدنيا والآخرة ، او شعراء القرن التاسع والتسعين ، او شعراء ما بعد الحداثة .

٤ ـ الانحسار النسبي للقراءة بين الجماهير لأسباب اقتصادية ـ اجتماعية .... اما عن الاسباب الاقتصادية والاجتماعية في انحسار القراءة الجماهيرية ، وخاصة في الشعر . فهذه تتعمق باستمرار ، في مقدمتها أن غالبية المواطنين مشغولون ـ معظم الوقت ـ بتامين الضروريات : الطعام ـ المسكن ـ اللباس ـ الدواء ـ ... لقد صرفتهم هذه الضروريات عن القراءة ، وجعلت قدرتهم على شراء الكتاب ضعيفة جدا . ومع استمرار وتدهور هذه الاوضاع المعاشية نحو الأسوأ ، وتفشي روح الاستهلاك ، وتوثيق السلعة ، مع قلة وشح الموارد ، جعلت القراءة عند الكثيرين ترفا وحلما غير ضروري ، ولكن ما علاقة هذا الوضع بتردي احوال الشعر ، مع كثرة الشعراء ؟!.

إن نظرة هادئة على هذه اللوحة العامة ، تكشف بوضوح ان غياب القراءة ، وانصراف الانسان الى ما هو اكثر إلحاحا ، وبالتالي غياب الطرف / الناقد المراقب ما يجري في الساحة الادبية ، جعل الكثيرين يدخلون عالم الشعر لا عن موهبة ولا دراية ، بل تحقيقا لنوع من الكسب المادي من جهة ، والوجاهة الثقافية من جهة اخرى إن كتابة الشعر عند معظمهم ليست وليدة الموهبة ـ كما اسلفت ـ إنها تأخذ شكل التمجيد الذاتي ، والمساهمة ـ بشكل ما ـ في تسجيل حضور مع الحاضرين اقتصاديا او سياسيا او اجتماعيا ، او هذه الأشياء معاً / لا احد احسن من احد / .

وبالتالي فان الهدف ليس الابداع النوعي والإضافة . لان ادوات الابداع النوعي عندهم معدومة .

إن غياب القارىء المتابع ، وبشكل مؤثر وواسع ومستمر ، ساهم في هبوط الكثير من النتاج الشعري الى الدرك الذي يتخبط فيه حالياً .

والكتابة - بشكل عام - ليست ذلك المصدر الكافي للرزق ، إلا في حالات معروفة ، فهي ، من هذه الناحية ، كالوظيفة ، وكما يحدث في عالم الوظيفة اليومي من تكتل وشللية ، ومراكز قوى ، وتوزيع غنائم ، فقد انتقلت هذه الظواهر الى عالم الادب والشعر بشكل محدد ، لان المجتمع في اخلاقه ، ومصالحه ، وطبيعة وعيه ، ودرجة تطوره ، يفرز أشكالا متنوعة من الانماط السلوكية ، تحكم حياته وتكون كالعرف في القبيلة ، قانوناً غير مكتوب ، اقوى من القوانين المكتوبة المعلنة ، ويبقى الخاسر الوحيد الطرف الغائب ، والطرف الغائب هنا ذلك المواطن ، الذي يركض لتأمين ضروريات الحياة ، بينما الآخرون يقولون باسمه ما يريدون ، ويعرفون - وبذكاء يحسدون عليه - كيف يحولون « المصلحة العامة » الى حمار « للمصلحة الخاصة » .

إن مئات الدواوين ، وآلاف القصائد ، قيلت وتقال عن انتفاضة الانسان في الأرض المحتلة ، حتى غصت بها الصحف ، ولكن كم قصيدة وصلت الى مستوى الفن اللائق بانتفاضة الارض المحتلة ؟!

سؤال مقلق ومحرج معاً .

آلاف القصائد والصور الشعرية تجعل المرأة وجهاً آخر للوطن والارض ، واحة للطمأنينة في عالم قلق ، ولكن - على ارض الواقع - كم تقمع المرأة عندما تصطدم بأبسط نزوة تظهر عند الكثيرين ؟ . وانا هنا اعني المرأة / الزوجة بشكل خاص .

إن الاسئلة كثيرة - محرجة - في هذا المجال . لانها في ابسط مستوياتها تفضح مقدار الزيف والمزاودة الاخلاقية على قيم كبرى في حياتنا ،

ما اكثر المستشعرين ! ما اقلّ الشعر ! .

باختصار ، إن حضور المؤسسة ، وغياب المواطن المتابع ، إن سيطرة شاعر المؤسسة واستقواءه بها كسلطة صاحبة قرار وغياب الرأي الآخر والأهم ، الذي هو هدف العملية الفنية برمتها ، لكل انواعها الادبية ، يؤدي

الى الهبوط ، الى كثرة الدخلاء والادعياء ، الى قلة العباقرة الذين يحملون دفء الحياة ، وشرف الكلمة ، ونبل رسالتها .

لا بد من التاكيد على أهمية التواصل مع الآخرين في مجال الفنون والآداب والنشاط الروحي المبدع ، بما يحمل من اصالة وعمق وتأثير . ومرة ثانية اقول : لم يعش فن ، ولم يكتسب قوة الاستمرار إلا بالناس ، ومع الناس ، وبالتواصل مع الأجيـال .

تحضرني هنا فكرة ، اوردها رسول حمزاتوف في كتابه الرائع « داغستان بلدي »(١٢) .

يقول :

ـ يا امام . قل لنا لماذا القيت في النهر بقصائد سعيد آراكان ؟

ـ يستحيل أن تلقى في النهر قصائد حقيقية ، إنها تعيش في قلوب الناس . ولكن عندما تكون القصائد . لا تساوي الورق الذي كتبت عليه ، عندئذ يحدث لها ما يجب ان يحدث لها . . .

ثم يورد المقطع التالي :

قالوا : عندما مات الشاعر الكبير محمود ، اخذ والده ـ وقد سحقته المصيبة ـ الحقيبة التي تضم مخطوطات محمود والقى بها الى النار .

ـ احترقي ايتها الاوراق اللعينة التي كانت السبب في موت ولدي قبل اوان موته .

واحترقت الاوراق لكن قصائد محمود بقيت على قيد الحياة . لم تنس من اغانيه كلمة واحدة ، لا تزال اغانيه تعيش في قلوب الناس لا سلطان للنار ولا للمـاء عليها .

٣ ـ اخيرا :

لا بد من التاكيد على ما يلي :

اولاً : إن الغموض الفني في الشعر . والفن عموماً ضروري بل وأساسي في التوجه الى الانسان المعاصر ، إن الغموض الذي يذكرك بالغــابة وعالمهــا المسحور . والفجر الذي يعدك من بعيد بولادة النهار . والبحر الذي يضج بالأسرار والكنوز ، والبرعم الذي تكاد مخيلتك تتوهج بشذاه وروعة تويجاته ، والطفل الذي يعدك بانســان قادم ، يجعل الحياة اقوى واجمل واقرب الى القلب والشتاء الذي يوحي ـــ رغم برده وقسوته وعصف رياحه وتجهمه ـــ بالربيع الذي يتفجر لونا وعطرا وجمالاً . هذا الغموض هو الفن .

ولكنه بالتأكيد ليس ذلك المستنقع الذي تحملق فيه، فلا ترى إلاّ الفوضى والتنافر والتشتت ، واذا حاولت الاقتراب اكثر شممت روائح تزكم انفك ، وعندما تعلن احتجاجك ضد هذه القباحة ، قالوا لك : العيب ليس في المستنقع ، ان العيب فيك .

ثانياً : إن التسطيح والمباشرة الفجة في الشعر والفن عموماً ، تضر الفن وتشوهه ، وتجعله بدون عمق . والخطابية غير المبررة فنياً مرفوضة ، إلا في حالات ، تكون الخطابية ضرورية ، ولا تسيء الى القصيدة . ولأن القصيدة تتوسل الكلمة ، وتتجه الى الآخرين ، فإن روحها الخطابية لا تموت ، بل تبقى تجري في عروق القصيدة ، وهذا ليس خروجاً عن حديثنا في الغموض ، حتى لا يقول هؤلاء : إنكم تريدوننا ان نكتب بشكل او بآخر ، فلا شكل نهائياً في الفن .

ثالثاً : إن درجة تطور المجتمع ، وأحوال تبعيته الاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، لا بد ان يجد امتداداً له في الفن ، وبالتالي ، تظهر الامراض هنــا وهناك ، في هذا النوع الادبي او ذاك ، وقد تستفحل تلك الامراض ، وتأخذ شكل القانون ، وقوة المناخ السائد ، ولكن في كل الأحوال ، لا بد من الاشارة الى المرض حتى ولو كان يأخذ شكل الوباء المسيطر المستفحل .

رابعاً : ـــ الفن بطبيعته ريادي ، تجاوزي ، لانه يعبر عن الحلم ؛ والشعر احد ميادين هذه التجليات ، ولكن تجاوزه وريادته لا تكون حقيقية إلا إذا عاشها

الانسان حافزاً ومحرضاً ، وساهمت في صقله وإعداده لترجمة التجاوز / الحلم الى تجاوز / واقعي .

خامساً : الفن فيه روح النبوة ، نبوة الانسان النابعة من الأرض ، من شبكة العلاقات القائمة ، يلجأ الانسان الى هذا الإبداع لكي يعبر عن خصوبته ، وقدرته على الفعل والاستمرار ، يعبر عن عمقه ورحابته ؛ يريد من خلاله ان يقول : إن قامة الانسان كقامة هذا الكون العظيم ، وكما توجد نبوات حقيقية ، تعبر عن هذا التوق الانساني الرائع في النتاج الفني / الفكر الاصيل في العصور القديمة والحديثة ، توجد ايضا نبوات وهمية كاذبة .

سادساً : نعم ، إن الحياة في غاية العمق والغنى والخصوبة والتنوع ؛ والانسان عبر الفن الحقيقي يكتشف شيئاً نسبياً من خصائص الحياة هذه . والانسان وهو في هذه المسيرة يخطو نحو معرفة نفسه الدائمة التجدد والتطور .

اما ذلك الادب الذي تسوّقه ظروف ذاتية وموضوعية غير صحيحة ؛ ومن اية جهة جاء ، فهو نتاج غير ضروري ــ ابن غير شرعي للحياة ــ لافتقاده مقومات الفن والحيـــاة .

الهوامش :

١ ـ عبد الوهاب البياتي ـ الكتابة على الطين ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٧٠. ـ الطبعة الأولى ـ ص ٩ .

٢ ـ بدر شاكر السياب ـ انشودة المطر ـ مكتبة الحياة ـ بيروت ـ ١٩٦٩ ـ ص١٤٢ .

٣ ـ علي كنعان ـ اعراس الهنود الحمر ـ دار المسيرة ـ بيروت ١٩٧٩ ص ٤٧ .

٤ ـ آصف عبد الله ـ ابتهالات ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٨٧ ـ ص ٨٣ .

٥ ـ جلال خير بك ـ الثورة الدمشقية ـ العدد /٨٣٢٧/ .

٦ ـ حنا مينه ـ هواجس في التجربة الروائية ـ دار الآداب ـ بيروت ـ تشرين الثاني ـ ١٩٨٢ ـ الطبعة الاولى ـ ص ١١ .

٧ ـ مصطفى خضر ـ رماد الكائن الشعري ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٨٥ ـ ص ٢٧ .

٨ ـ مصطفى خضر ـ الأسبوع الأدبي ـ العدد ٢٠٧ ـ ٢٩ آذار ١٩٩٠ ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق .

٩ ـ محمد أبو معتوق ـ الاسبوع الادبي ـ العدد ١٢٨ ـ ٥ كانون الثاني ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق .

١٠ ـ احمد الدريس ـ الاسبوع الادبي ـ العدد ١٥٦ ـ ٢ آذار ١٩٨٩ ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق .

١١ ـ محمد حمدان ـ الأسبوع الادبي ـ العدد ٢٠٩ ـ ١٢ نيسان ١٩٩٠ ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق .

١٢ ـ رسول حمزاتوف ـ داغستان بلدي ـ دار الفارابي ـ دار الجماهير ـ ١٩٧٩ ـ الطبعة الأولى ـ ص ٢١٥ .

★ ★ ★

ابـــــــداع

(شعر)

رحلة العمر

عبد المجيد التجار

عندما يسقط العراف

محمود حامد

(قصة)

قوس قزح فوق بيت ساحور

بديع حقي

ابـــــداع

شعر

رحلة العمر

« قصيدة »

عبد المجيد النجار

صِرتُ في السّبعين والنّفسُ لماضيها مشُوقَة
ولِبَيْتٍ قد ألِفْناهُ شقيقاً وشقيقَة
وأُصَيْحابٍ كَزُغْبِ الطّيرِ دُنياهُمْ حَديقَة
فَهَل العُمْرُ الّذي ولّى سَرابٌ أمْ حقيقة
إنّ هٰذا العُمرَ أحلامٌ ووَهْمٌ وخيالْ

كُنتُ في العِشرين ما بَيْنَ كتابٍ ودَفاتِرْ
ومَشَيْتُ الدّرْب محفوفاً بألوانِ المَخاطِرْ
كُنتُ أبْني في الثُّريّا كُلَّ يَوْمٍ ألفَ خاطِرْ
وأظُنُّ الدّربَ مَفروشاً ورُوداً وأزاهِرْ
فإذا مَسْلكُهُ شوْكٌ وهَوْلٌ ووبالْ

---

* عبد المجيد النجار : باحث من سوريا ، شارك في العديد من النشاطات الأدبية والشعرية ، له مجموعة شعرية طويلة بعنوان « حنين » .

عِشْتُ عِشْرِيناتِ عمري ومَرامِي لا يَخيبْ
كُلُّ هَمِّي أنْ أكونَ اللامِعَ الفَذَّ النَّجيبْ
وإذا قالوا غَرامٌ ومُحِبٌّ وحَبيبْ
وتَغَنَّوْا بالهوى والحُسْنِ والغُصْنِ الرَّطِيبْ
قُلتُ هذا لَيْسَ لي فيهِ نَصيبٌ ومجالْ

مَرَّتِ الأيّامُ والدُّنيا زِحامٌ وهُمومْ
لمْ يَفُزْ فيها جَبانٌ أو كَسولٌ أو نَؤومْ
حَفَزَ الهِمَّةَ مِنِّي صَوْتُها الحاني الرَّؤومْ
طَلَعَ الفَجْرُ على مَن يَبْتَغي كَسْبَ العُلومْ
فانشُدِ المجدَ لترقى إنّهُ صَعْبُ المَنالْ

فَجَّرَ المأمولُ منِّي كُلَّ طاقاتِ الشَّبابْ
ووَجَدْتُ الكنزَ مَخبوءاً بِطَيّاتِ الكِتابْ
فَمَشَيْتُ الدَّرْبَ في جِدٍّ لِتَذْليلِ الصِّعابْ
شَدَّ ما كانَ لِيَ السَّبْقُ على كُلِّ الصِّحابْ
فَعَرَفْتُ الحَزْمَ والصَّبْرَ سَبيلاً للكمالْ

في الثلاثيناتِ مِنْ عمري حَمَلْتُ البُنْدقيَّةْ
وتَحَمَّلْتُ كَثيراً مِنْ عَناءِ العَسْكَريَّةْ
كُنْتُ فيها كالغَيارى لا أرى إلاّ القَضيَّةْ
يَوْمَ كانَ الشعبُ يَسْقي بالقَنا والمَشْرَفيَّةْ
كُلَّ مَيْدانٍ فِداءٍ مِنْ مَيادينِ القِتالْ

في الثلاثينات مِنْ عُمري رفضتُ المُستحيلا
وتمرَّدتُ على الظالِمِ يغزونا دخيلا
سالكاً بالقهرِ والعُنفِ لِما يَبْغي سبيلا
لا يرى في جورِهِ الآثمِ ما يَشْفي غليلا
عِندها أيْقنتُ أنَّ النصرَ في حدِّ النِّصالْ

هٰذِهِ السِّنُّ من العُمْرِ هي السِّنُّ الغنيَّة
بالطُموحاتِ وبالإقدامِ والنَّفسِ الأبيَّة
فهِيَ دُنيا من شُموخٍ وفِداءٍ وحَمِيَّة
واندفاعٍ ليْسَ تَثنيهِ عَنِ القصْدِ المَنِيَّة
إنَّها سِنُّ التَّصدِّي لأفانينِ المُحالْ

وإذا ما لاحَ للإنسانِ فجرُ الأربعينْ
وبَدَتْ لِمّتُهُ بيضاءَ مِثلَ الياسَمينْ
نَضِجَ الفِكرُ وشدَّ القلبَ للحبِّ الرَّصينْ
لمْ يَعُدْ يُغريهِ ما يُغري الشبابَ الطائشينْ
إنَّما أغراهُ مَكنونُ لأسرارِ الجَمالْ

هٰذهِ السِّنُّ لها مِنْ كُلِّ ذي عَقْلٍ تحيَّة
فهِيَ سِنُّ الوحيِ والإصغاءِ للذاتِ العَليَّة
فمِنَ الغارِ تبدّى النُّورُ يَهدي البشريَّة
فأزالَ الشِّركَ وانجابَ ظلامُ الجاهليَّة
وهدى اللّهُ الورى للحقِّ مِنْ بعدِ الضَّلالْ

أربعيناتُ حياةِ المرْءِ كَدٌّ وكِفاحْ
يُخفِقُ الإنسانُ فيها أوْ يُواتيهِ النّجاحْ
فإذا جدَّ سعى المجدُ إليْهِ والفلاحْ
وإذا ما زَرَعَ الشّوْكَ جنى منهُ الجِراحْ
إنّهُ الإخفاقُ أو تثبيتُ أقدامِ الرّجالْ

وإذا الخمسونَ لاحتْ بيْنَ وَعْدٍ وَوَعيدْ
كانتْ الإشعارَ كيْ تستقبلَ اليوْمَ الجديدْ
عِلَلٌ ليْسَ لها عن جسدِ المُضنى مَحيدْ
وعُيونٌ خانَها مرْآى قريبٍ أو بعيدْ
إنّها مرْحلةُ الإنذارِ أنْ شُدَّ الرّحالْ

وإذا السّتّونَ عامًا منْ حياةِ المرْءِ ولّتْ
راحَ يستعرِضُ أحْلامًا كلمْحِ البرْقِ مرّتْ
هذه إشراقةُ الآتي مع الأبْناءِ هلّتْ
غرَبتْ شمْسٌ ولكنّ شموسًا قدْ أطلّتْ
هكذا فالعُمْرُ يمضي منْ شبابٍ لاكتهالْ

هذه السّنُّ هيَ البابُ إلى دُنيا التّقاعُدْ
أنتَ فيها تحْصُدُ الجنْيَ ومَنْ غيْرُكَ حاصِدْ
إنْ بذرْتَ الشّرَّ فالشّرُّ لأنفاسِكَ راصِدْ
أو فعلْتَ الخيْرَ لبّاكَ إلى كُلِّ المقاصِدْ
فابتعِدْ يا أيّها الإنسانُ عنْ سوءِ الفِعالْ

صِرْتُ في السَّبْعِينَ مِنْ عُمْرِيَ فاهْتَزَّ كِيانِي
مِنْ صَدِيقٍ كانَ ظِلّي في حياتي فَجَفاني
ظَنَّ أَنَّ الدَّهْرَ بالفاقَةِ والعَجْزِ رَماني
فَمَضى يَصْطادُ مَنْ يَحْميهِ مِنْ غَدْرِ الزَّمانِ

لَيْسَ يدري أَنَّهُ يَبْني قُصوراً مِنْ رِمالْ

بُرْجُكَ العالي هُوَ الأَخلاقُ تَزْهو بالوَفاءْ
لا صُروحٌ من جُحودٍ ونِفاقٍ ورِياءْ
فافْعَلِ الخَيْرَ ولا تَبْغِ مِنَ النّاسِ الجَزاءْ
واتَّقِ اللّهَ وساعِدْ ما اسْتَطَعْتَ الضُّعَفاءْ

نَحْنُ ماضونَ ولا نَدْري إلى أَيْنَ المآلْ

نَحْنُ ماضونَ إلى مَوْتٍ وبَعْثٍ ونُشورْ
ورَحيلٍ عن دِيارٍ ومَتاعٍ وسُرورْ
نَدَعُ الدُّنيا وما فيها ونأوي لِلقُبورْ
بَعْدَ أَنْ عِشْنا حياةً لَفَّها ثَوْبُ الغُرورْ

فانْتَبِهْ يا أَيُّها الإنسانُ فالعَيْشُ زَوالْ

فَهَنيئاً لامْرِئٍ قد كانَ لِلْخَيْرِ مِثالا
عاشَهُ فِعْلاً ولا يَرْجو ثَواباً أَوْ نَوالا
وكَفافُ العَيْشِ يُرْضيهِ ولا يَبْغي سُؤالا
هامُهُ لا يَنْحَني إلّا إلى اللّهِ تعالى

إنَّهُ الإنسانُ حقّاً إنّهُ خَيْرُ مِثالْ

مَرَّتِ السبعونُ مِنْ عمري وما زِلْتُ أُنادي
بِجلاءِ الغاصبِ المحتلِّ عَنْ أرْضِ بلادي
فَفِلَسْطينُ ولبنانُ جراحٌ في فؤادي
وربى الجولانِ تدعوني إلى خوضِ الجهادِ
لَيْتَني أشْهَدُ فجرَ النّصرِ قَبْلَ الإرتحالْ
لَيْتَني لَمْ أشْهَدِ الفُرْقَةَ بَيْنَ العَرَبِ
لا ولَمْ أشْهَدْ عَدُوًّا حاقِدًا يَشْمَتُ بي
لا ولَمْ تَدْنَسْ بلادي من جيوشِ الأجْنَبي
وَيْلَتا مِنْ ذُلِّ قاعٍ بَعْدَ عِزِّ الكوكَبِ
نَكْسَةٌ عابِرَةٌ والدَّهْرُ حالٌ بَعْدَ حالْ

دمشق في ٤/٤/١٩٩١

عبد الرحيم النجار

ابـــــداع

شعـر

عندما يسقط العرّاف

«قصيــــدة»

محمود حامد

لكِ وحشة في القلب يا عصفورةً
هجرت حواكيري وغابت
كيف طاوعك الفؤادُ على النّوى ؟؟؟
لكِ وحشةُ العطشِ المتيّمِ في التراب لغيمةٍ
يا شهقةَ الشّفةِ الذبيحة للهوى
لكِ وحشة تكوي ...
ففوصي في جذوري يا حبيبةُ ،
مو سوايَ شكته لليل الشوارعُ ؟؟ ،
واكتوى بالنارِ ... قولي :
أنتَ وحدكَ من شربتِ عذاب كل العاشقينَ ،

---

* محمود رضا حامد : عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، اديب وشاعر ، من أعماله الأدبية «موت على ضفاف البحيرة ، افتتاحيات الدم الفلسطيني».

وما عرفت سواكَ ضلَّ صبابةٌ فوق الضفاف ،
ولا غوى !؟!

* ❋ *

وزّعتَ مثل الريح نبضكَ في المنافي
كنتَ كالظل المشتّت في المرايا ... ،
خطوة أولى ... وتنتثر البقايا ،
ها أنا ما زلت الهثُ خلف ظلكَ إنّمـا
تبقى المسافةُ بيننا
حلم التقاء الخطوتين للحظةٍ ... ،
افما يحقّ لعاشق ان يحلما ؟؟؟

* ❋ *

وجعي قتيل هواكَ يسكن في المفارق
ربما القاكَ ظلاً ...
في وجوه العابرين تجيئني ... ،
طيفاً يمرّ كما النّسيم مُسلّمـا
القاكَ يوماً ... رُبّما
القاكَ يوماً
رُبّمـا .
يا أيها المهر المشرد في براري الوهم ،
وحدكَ من شربت عذابَ كل العاشقين ،
ووحدكَ الأرق القتيل على شبابيكي ...
أحسّك في شراييني
دبيبَ الماء في وجع التراب من الظمأ !!!

أشعل دمي ...
لأرف قبلك في الهوى نبض .. ولا
حلمت بغيرك صهوة ابدا ، وقلت :
هي المسافة بين عشقي والدما
ابقيتها وعدا لمن يأتي
ويصبح مالكا هذا الحمى !!!

• * •

وانا ضفافك فانتشر ...
صدري لوجك ساحة ،
ويدي غمامتك المليئة بالعذوبة ،
من سواك يخوض في نهر العذوبة إن همى ؟؟
قلت : امنحي تعب القريب وسادة
كفا حنونا ،
أو عذوبة مقلة ... ،
عيناي .. قلت : فخذهما
لا شيء اجمل منهما ...
تاتي كما الريحان ...
تطرق باب بستـاني ...
فتنهض نشوة إحداهما ،
وتذوب فيك الثانيه
يا شمس عمري ...
حين تختصر البلاد نشيدها ،
ويرف منديلي بكف قانيه
تمضي ...

وعند حدود عشقك تبقيان
هما ... هما .
يستوقف الحلم الحزين حجارة العراف ...
يسألها ... فيضحك من بلاهته الحجر
ما بال ابواب الشوارع موصدة ؟؟؟
والحزن يسكن في البيوت ؟؟؟
لم يبق من بعد الاحبة
غير احزان الحمام ...
هو المعشش في طلول الذكريات ،
وغير صمت العنكبوت
لم يبق غير الريح من منفى لمنفى
تحمل الارق المسافر ، والضجر
ماذا تقول حجارة العراف عنكم
حين أسألها :
لماذا هاجرت عني يمامة واحتي ؟؟؟ ،
ومضى عصافير الشجر ؟؟؟
ماذا سيبقى ...
حين تقفر ساحتي من خيلها ... ؟؟
غير المواعيد التي
ضاعت على شفة التراب ،
وغير احزان السفر .
هذه الجهات الأربع ارتسمت على قدمي سراباً
هذه الصحراء تلهث في دمي

قولي : لماذا بدّلوا هذي الاغاني في فمي ؟؟؟
فإذا بصوتي كلمـا ...
ألقى تحيته الحزينة للمواعيدِ ... انفجر !!!

* * *

يا نسمةَ الرّيحانِ من بردى تجيءُ .. ،
فتحتُ شباكَ الفؤاد لكِ ... اعبري
يا طيب وجهك إن عبر
ماذا تخبىءُ لي شفاهُ الياسمينِ ؛
وما يثرثرهُ الوتر ؟؟؟
يا طلة امويّةً ...
ذوبتِ اعماقَ الاحبة
كلما اغتربَ الرفاقُ تذكروا
بردى .. ووعداً باللقاء المنتظر
هذي هي الصحراءُ تخرج من دمانا ...
فامنحينا ...
حين تقذفنا الى عينيكِ احلام المنافي
شرفةً ممتدةً ما بين وجهكِ والقمر

* * *

وعلى جبين الشام نشمخُ كبرياءً ...
اننا عدنا ...
غدونا فوق تربتها غماماً ،
وانسكبنا في مآقيها مطر !!!

قولي ...
احسُّ بيَ اشتعالاً في شراييني لصوتِكِ ...
يا غزالةَ قاسيونَ ... ،
تلفتت حولي دروبُ الذكرياتِ ،
وراح يسألني عن الأحباب قلبي ،
قلتُ : دربُ الشام موعدنا .. وإن
هبت عليكِ رياحَ عاشقِكِ المتيم ... عندها
سأكون عن ظهري
خلعتُ عباءةَ الأوهامِ ... ،
انطلقت خطايَ إليكِ ...
آتي ...
ثم آتي ...
ثم آتي ...
فاخلعي كلَّ الحواجزِ ... ،
بيننا قدر سيجمعنا ... وما
كذب القدر .

• ❋ •

ابـــــداع

قــوس قــزح
فــوق بـيـت سـاحـور

قصة

بـديـع حـقـي *

– ١ –

كان قوس قزح ، بألوانه السبعة ، قد فرش ذراعيه المكورتين ، ثم غرسهما بين تلعة ناهضة من قرية بيت ساحور ، وربوة مقابلة ، مشرئبة ، مطلة من ربى بيت لحم . وتراءت القوس الحانية مثل مروحة كبيرة ، موشاة ، تهم ان تكنس بهينمتها ركام الغيوم ، أو ذيل طاووس زاه بريشه المصبّغ ، الملون ، يطوي جناحيه على فراخه الآمنة ، المطمئنة .

وانتفض قوس قزح بألوانه السبعة ، المتحللة من شيات الطيف ، دلالة على الصحو ، إثر غيث هطل سخيا في فجر خريفي ، شاحب ، فوق قرية بيت ساحور ، ذات الدور البيضاء المسقوفة بالقرميد الاحمر ، المزهوة بحدائقها المترعة الخضراء .

بيد ان الالوان المؤتلفة ، المنسجمة في قوس قزح ، ما تزال محفورة في ذاكرة عفيفة عازر – التي يؤثر جيرانها ان ينادوها بكنيتها : ام الياس . ماثلة ما تزال تلك الالوان في خاطر عفيفة ، لان ابنها الياس قتل برصاص الجنود الاسرائيليين ، أمام باب الكنيسة ، فيما كان قوس قزح يرخي مطارفه الزاهية فوق هضاب بيت ساحور .

---

* بديع حقي أديب من سوريا يكتب القصة والشعر ، من أعماله « سحر » و « التراب الحزين » .

وقد بدا لأم الياس ، ان السيد المسيح وأمه العذرا ، هما اللذان غرسا قوس قزح ، فوق ربى بيت ساحور ، حتى يتسنى لروح ابنها الياس ، ان تتسلق معارج السماء على مدارج هذه الالوان الرائعة .

واذ ان ام الياس كانت تؤثر ان تملأ فراغها كلـه ، بين كبات خيوط الصوف الملونة ، الشائقة ، وكانت تعتز بأن صنارتيها الرشيقتين هما ابرع صنارتين ، في حياكة الصوف ، في قرية بيت ساحور كلها ، فقد مثل في وهمها ان العذرا ، قد ذوّبت الوان قوس قزح في كبات خيوطها الصوفية ، مثلما تذوّب النحلة الدؤوب رحيق الزهر ، في عسـلها المصفى الشهي ، وانه في ميسورها ان تبعث هذه الالوان ، وتنسلها ، لونا ، لونا ، وتحوكها شالا او كنزة او ثوبا سابغا ، لا احلى ولا اجمل .

وقد اضافت ام الياس الى الوان قوس قزح السبعة ، **المعروفة ، لونين متناقضين من غزل الصوف ، هما اللون الاسود واللون الأبيض ، فاللون الاسود هو لون الكنزتين اللتين حاكتهما ، لها ولكنتها أم متري ، بعد ان قتل ابنها الياس ، حرصا منها على ارتداء السلاب الاسود الحالك ، تعبيرا عن لوعتها وحزنها الدائم** . اما اللون الابيض فقد كانت تسلله وتسوقه كنزات شتى ، تحوكها ، شهرا بعد شهر ، لحفيدها الفتى متري ، ممتزجة ، مشوبة ، بفيض من الوان قوس قزح اللطيفة ، الرقيقة .

- ٢ -

وكان المتأمل في اصابع ام الياس ، البارعة ، الصناع ، لا يمل من التطلع الى صنارتيها الرشيقتين وهما لا تنيان تتوثبان ، كما لو انها منحتهما حياة جديدة .

كانتا تتناءيان ، تقتربان ، تشدان الخيط الموصول بكبة خيوطه الغافية في حضنها الوثير ، لتحوك من نسجهما ، غرزة بعـد غرزة ، كنزة متنامية ، متسعة ، لا أمتع ولا اروع .

وعلى الرغم من انها استشرفت الخامسة والسبعين ، فقد كان بصرها حديدا ، قياسا الى عمرها ، كانت خطا اناملها واثقة ، حاذقة ، فيما هي

تجذب خيط الكبة ، كما تجذب حبل خروف طيّع ، وديع ، وتقسره بايماءة من اصبعها ، على أن يستجيب ، مذعنا ، لصنارتيها الماهرتين ، المتسابقتين في ملعب صوفها الدافيء .

غير ان اصابعها المدربة ، جعلت ترتجف واهية ، منذ ان صرع الصهاينة ابنها الحبيب الياس ، كما أن بصرها جعل يذوي ويضعف ، لكثرة ما بكت على ابنها الشهيد ، فاضطرت الى وضع نظارة المرحوم ابي الياس التي أضحت ملائمة لعينيها الكليلتين ، المقروحتين ، حتى يتسنى لهما تتبع خطا الصنارتين المترفقة ، بين اناملها المرتعشة (بلى كبرت ، صرت عجوزا ، هد قلبي موت الياس ، وصارت اصابعي ترتجف مثل جناح العصفور) .

ولم تكن ذاكرتها تخونها من قبل — على تقدمها في السن — في عدد قطبات الكنزة واحصائها ، لتجمل اطرافها متلائمة ، مستوية ، متناسبة ، ولكن السهو جعل يسري الى ذهنها الساهم ، بعد مصرع ابنها الغالي ، فكانت تنكث ما قد حاكته من قبل ، وتطلب الى كنتها أو الى حفيدها متري أن يساعدها في نقض نسيج الكنزة ، من عقده المتشابكة خطأ ، ثم تلف خيطه المتحرر ، على الكبة المدورة التي تضمه من جديد ، وتستأنف حياكة كنزتها الموعودة .

ولربما كان الخطأ الذي حمل فكرها الساهم الشارد ، على أن يتعثر به ، قد نجم من انها ألفت ان تعد غرزات صنارتيها وقطباتهما ، وفقا لقياس جسم ابنها الياس الممتليء الفارع ، وأضحى لزاما عليها ، بعد أن غيّب ابنها في مثواه الترابي ، ان تعدل عن جميع المقاسات السابقة ، القديمة ، الماثلة في ذهنها ، وتفزع الى مقاسات جديدة ، مناسبة لجسم حفيدها متري ، الفتي ، المتنامي ، الذي تتلخص في قوامه المشيق ، كل احلامها المنكسر ، الشجية ، فقد اضحى متري فتى طوالا ، عريض المنكبين . كان يبدو في السادسة عشرة من العمر — ربما اكبر — في حين ان سنه لا تتجاوز اربعة عشر عاما ، وينبغي لها من ثم ، أن تنقص مقدار اربع اصابع ، اقل مــن قياس عرض كتفي ابيه ، فيما هي تعد له ، الكنزة الجميلة التي سيرتديها في عيـد الميلاد . هدية من جدته ام الياس ، هدية لطيفة ، دافئة ، مغزولة من احسن انواع الصوف .

كان حفيدها يتراءى لها ، حين تسرح أوهامها واحلامها القادمة ، انه يحمل قسمات ابيه وملامحه ، بقامته الفارعة وطلعته المؤنسـة ، الودود ،

وتتخيل انه سيخلف ، حتما ، اباه الصيدلي ، في مهنته ، متسائلة : تراها تعيش لهذا اليوم السعيد الذي ستراهقه فيه ، مستقبلا زبائنه في صيدليته الواسعة ، المتلئة ، ملبيا ، بلهفة صادقة ، طلباتهم ، مرتديا كنزة جميلة ، من نسج صنارتيها البارعتين ، كنزة تستدفيء بها العيون الرانية المتطلعة .

شيء جديد يمكن ان ينضاف الى الكنزة التي تحوكها ، الآن ، لمتري ، دون ان تلحظه او تعلم بوجوده خبيئا في ثنايا خيوطها وطياتها ، هو ملح دموعها المنسابة ، على غضون وجنتيها ، منسربة ، متمطية في أسفل فكها المرتجف ، لتهمي منه ، متحدرة ، متكورة ، فوق الكنزة الغافية في حضنها ، او فوق احدى الصنارتين المهومتين ، امامها ، متعرجة ، في مداها المليس ، منتضحة ، من طرفها المرتعش ، لتنزلق فوق الكنزة الندية ، كانما تود ان تطوي ، ثمة ، ملحها المعذب ، المذاب في القطرة الصافية .

- ٣ -

مصيبة ام الياس بدات في العام الماضي ، قبل قرابة شهرين من عيد الميلاد ، حين دغر ، على الدار ، الخواجات الصهاينة ، برشاشاتهم وبندقياتهم وهراواتهم ، قبل مطلع الفجر ، ونهبوا كل شيء ، كل شيء : اثاث جهاز ابنها باكمله ، مع البراد والغسالة والسجادات والاسرة والفرش والستائر ، حتى أدوات المطبخ ، نهبوها كلها ورموا بما صادروه في سيارات الشحن ، وذلك ضمن حملة نهب جماعية ، استهدفت اهالي بيت ساحور كافة ، لان هذه القرية الوادعة ، انتفضت معتزمة ان تحمل راية العصيان المدني وعدم دفع الضرائب للمحتل الصهيوني الفاشم .

وقد انتهر هؤلاء العتاة ، ابنها الياس الصيدلي ، وهو يعترض ، محتجا ، على مصادراتهم الجائرة ، ثم ضربوه وجروه ، قسرا ، ليفتح صيدليته المجاورة للدار ، وينهبوا ايضا ، كل ما تحتويه من ادوية .

وقد عصفت بأم الياس وكنتها أم متري ، سورة غضب ضارية ، وهما تشاهدان اللصوص الصهاينة يقومون بالسلب والنهب ، في صلف ووقاحة ، وبصقت ام متري على جندي اسرائيلي ، بصقة متشفية ، رشقتها على وجهه ، فمسحها ، غاضبا وهجم عليها ليضربها بعقب بندقيته، ولكن ام الياس اعترضته

وغرزت اظافرها في عنقه ، فدفعها ارضا ، لكنها لم تلبث أن وقفت ، كالنمرة الهائجة التي تدافع عن عرينها ، مناجزة ، متحدية ، صارخة :

ـ اضرب ، اضرب ، يا ابن الكلب .

غير انه لم يجرؤ على ان يضرب العجوز المتحدية ، بل تلقى حجرا اصابه في كتفه ، فأنّ متوجعا ، وعرف ، فيما بعد ، أن الفتى متري قد رشقه بهذا الحجر ، ثم لاذ بالهرب ، ولم يستطع احد من الجنود اللحاق به ، والقبض عليه ، لأنهم كانوا مشغولين بالسلب والنهب .

شيء واحد ، لم يجرؤ الجنود الصهاينة ، على مصادرته وضمه الى الاشياء المنهوبة المتراكمة المعدة للشحن ، هو صنارتاها ، وكبة خيوط الصوف التي الفت أن تواريها دوما ، بثوبها ، في صدرها ، حتى لقد تساءل الجندي الاسرائيلي ، مستغربا ، عما يمكن ان يتوارى بين ثديي العجوز الضاويين ، اللذين انابا عنهما ، في الواقع ، هذه الكبة المحدودبة ، المختبئة في صدرها ، ومن يدري ؟ لعل خسته المعروفة قد جاذبته بان يمد يده الوقاح الى صدرها ، لينتزع هذا الشيء المكور المتواري ، بيد انه احجم ، بعد تردد ، لئلا يذهب الظن الى انه يتحرش بامراة عجوز (كان ابن الكلب يريد ان ينتزع (كبكوبة الخيطان) من صدري ، عرفت نيته الدنيئة من عينه الوقحة ، كانت نظرته مثل نظرة حية التبن ، تلدغ وتهرب) . اما الصنارتان المعدنيتان اللامعتان فقد كانتا معلقتين ، منوطتين ، بزنار متين . كانت ام الياس تشده حول خصرها الهضيم ، فبدت كما لو انها تتقلد خنجرين طويلين ، تدافع بهما عن نفسها ، ضد اي خطر مداهم ، ولو ان الجندي اللئيم الطماع ، تجرا ومد يده لاستلالهما من نطاقها ، لكان من المرجح أن تهجم عليه وتغرسهما في عينيه المماثلتين لحية التبن كما تعودت ان تغرسهما في (كبكوبة خيطانها) .

- ٤ -

لا ، لم تعد تجدي المراجعات والاحتجاجات ، في استعادة ما صادرته سلطات الاحتلال من أموال واثاث ومجوهرات وبضائع .

كانت ام الياس مع ابنها الصيدلي ، حين نفضت لحنا الاطرش رئيس بلدية بيت ساحور شكاتها المريرة :

ــ نهب (الحرامية) كل شيء لدينا يا حنا ، واخذوا جميع الادوية من صيدلية ابني ، ولم يتركوا لي حبة اسبرين واحدة ، من اجل صداع راسي ، الله يخرب بيتهم .

وقال لها حنا الاطرش :

ــ ليس في وسعنا ، ان نستعيد اي شيء ، يا ام الياس ، وكلنا في الهم والبلوى سوا ، ينبغي لنا ان نتابع العصيان المدني ولا ندفع لهم درهما واحدا ، حتى يفرجها ربك . ليس امامنا سوى الصبر ، يا ام الياس .

وصبرت ام الياس مع جميع الصابرين ، في قرية بيت ساحور ، ولكن مصرع ابنها الوحيد الياس ، هدّها هداً ، كان ذروة مصائبها كلها ، فقد جندلته رصاصة صوبها الى صدره جندي اسرائيلي ، فيما كان الياس يشارك في مظاهرة خرجت من الكنيسة ، احتجاجا على ممارسات الصهاينة ، ومصادراتهم الجائرة ، واغتالت الرصاصة كل هناءات عفيفة في الحياة ، ولو حفيدها متري لكان من الارجح ، ان تفضي هذه الكارثة الى موتها الفوري ، قهراً ويأساً ، ولكنها تماسكت وصبرت من اجل الفتى الصغير حفيدها متري

ومن عجب ، كما روى جميع الجيران ــ انها لم تذرف دمعة واحدة ، حين تناهى اليها خبر النعي الفاجع ، بل جعلت (تزلغط) ، ولوحت بمنديلها راقصة حول سرير ابنها المسجى في سريره (بلى جفت دمعتي على الياس ، لا ادري يا رب ماذا حدث لي ، اخذت ارقص حول سريره ، مثل المجانين ، مثلما رقصت في يوم عرسه ، يا حسرتي عليه) وعولت في تصميم عجيب ، ان تنهي ، طوال الليل ، على ضوء الشمعتين الضئيلتين الى جانبي سريره ، حياكة الكنزة التي كانت تعدها اله هدية صغيرة ، في عيد الميلاد ، وشرعت صنارتاها تعملان ، دون ريث ، بفيض من العزم والعناد ، متقد راسخ ، غريب ، فلما انتهت من حياكتها ، عند منبلج الفجر ، حرصت ان تلبسه اياها بنفسها ، كما كانت تلبسه اي كنزة حاكتها صنارتاها ، عندما كان طفلا صغيرا (بلى

كانت الكنزة ملائمة لصدره الواسع ولم احتج الى اي تعديل ، انا متاكدة من ان كنزتي التي شغلتها بيدي هاتين ، سوف تحميه من البرد ، وهو تحت التراب في هذا الشتاء القاسي ، سوف يزهى بها امام يسوع المسيح وامه العذرا ، عندما يتخطر بها، امامهما، في السماء،سوف يقول : غزلتها لي امي عفيفة،هدية في عيد ميلادك ، يا حبيبي ، يا يسوع المسيح) . وروى جميع الاهل والجيران الذين شاهدوا ام الياس تلبس ابنها الميت كنزته ، ان نظراتها المترفقة فوق الكنزة لم تخل من الزهو والاعتزاز . بيد أنها ما كادت تمد شفتيها لتلثمها وهي تلفعه بها ، حتى تفجرت دموعها وانطلقت من عقالها سخية ، وانه منذ تلك اللحظة ، تركت أم الياس العنان لدمعها يسح من ماقيها ، هدراً ، متدفقاً ، مواكبا ، دوماً لمسنح الصنارتين المتعثرتين بين يديها . وفي الكنيسة ، حين أقيم قداس على روح الياس ، قبل أن يوارى ثرى رمسه ، كانت عينا ام الياس شاخصتين ، ساهمتين ، كانتا تغزلان ، كصنارتيها العاكفتين على الصوف ، دموعاً ، صامتة ، ساجمة ، مترقرقة على وجنتيها .

- ٥ -

منذ ذلك اليوم القاتم الحزين ، لوحظ ان ام الياس جعلت تخص صنارتيها بنجواها وحديثها ، اكثر ما تتحدث الى سائر الناس . وحده متري الذي كان يحلو له أن يغفو ، متوسداً ركبة جدته الحنون ، التقط فتاتاً مما كانت تردده وتلهج به جدته الملوعة (آه يا صنارتي ، يا رفيقة دراهي الضعيفة ، وحدك تعرفين لوعتي على حبيبي الياس ، ليتني أستطيع ان افرسك في حنايا قلبي ، لتنقلي للناس كلهم ، كلهم ، خفقاته ، كلماته ، ثم اقضي بعد ذلك والحق بحبيبي الراحل) . وكان يمثل في وهم متري ، حين تصافح عيناه جدته تغمغم بحديثها الحميمي ، الخفيض ، ان صنارتيها ربما شاركتا جدته ، بحركتيهما الدائبة ، الرتيبة ، المتصلة ، في الحديث ، وانهما تتهامسان ، تتناجيان ، تنفضان ما يدور في خلدها من خواطر واسرار ، وقد فجاته ، ذات مرة ، يصغي اليها باهتمام ورأسه يتوسد ركبتها الحانية ، مراقباً حركة شفتيها تغمغمان كلمات مبعثرة مشوشة ، حيناً ، ظاهرة واضحة ، حيناً آخر ، فرنت اليه بنظرة حنون ودود وقالت له :

ـ اتذكر يا متري كيف تراءى قوس قزح ، يوم قتل ابوك ، لقد مده يسوع وامه العذرا فوق بيت ساحور كلها ، ليتسنى لعروح ابيك الياس ان تصعد الى السماء ، فوق الوانه الجميلة ، ولكن قوس قزح تلاشى يا حبيبي ، بعثر كل الوانه في حديقتنا الناضرة ، قبل ان يمحي من الفضاء ، كما ذوّبها في جميع (كباكيب الخيطان المطروحة في درجي ، وقد حرصت ، منذئذ ، ان اختزنها كلها عندي ، في درج خزانتي العتيقة ، لاغزلها لكم من جديد) .

ولقد انهمرت ، في الواقع ، جميع الوان قوس قزح وتهاويله فوق حديقة ام الياس ، المرعة ، اليانعة ، فوشّى بعضها قرميد بيتها الاحمر ، وصبغ بعضها ثمار البرتقال والليمون الاصفر ، المتدلية قناديل من نور ، وحبات الزيتون المختبئة ، المبثوثة ، الواعدة بالزيت الاخضر الشهي ، وأفواف الزنبق والبنفسج والياسمين ، والبرقوق والتمر حنه ، ولاذ بعضها الاخر بخيوط كبّات خيوط ام الياس ، خيوطها اللائفة الصوفية ، لتغزل منها كنزات جمة ، تلتئم فيها جميع الوانه الجميلة الزاهية .

ولاحظ متري ، ذات مرة ، وهو يراعي جدته ، منهمكة بحياكة كنزة جميلة رائعة ، وعدته بأن تقدمها اليه ، هدية ، في عيد الميلاد المقبل ، أن كلماتها المتململة في شفتيها ، تترادف ، احيانا ، شتيمة في اثر شتيمة ، مواكبة لغرزات صنارتيها ، كما لو انها تخاطب جنديا اسرائيليا ماثلا ، في وهمها ، امامها (كيف طاوعك قلبك يا ابن الكلب ، ان تقتل الياس ، في ريعان شبابه ، بقامته المطلة علينا مثل قامة النخلة ، كيف ؟ كيف ؟) ثم رنت الى حفيدها ، بعد ان لحظت نظراته المستطلعة المترفقة نحوها واشية بظلال من الترقب والاشفاق ، وسالته:

ـ قل لي يا حبيبي ، ماذا تريد أن يقدم اليك بابا نويل ، من هدايا ، عدا هذه الكنزة التي اغزل لك خيوطها ، الآن ؟

فاجابها بلا تردد :

ـ بارودة يا ستي .

ـ بارودة ؟ ومن اين يستطيع بابا نويل ان يجلب لك بارودة ، وقد سدوا عليه كل الطرق والشوارع ومنافذ الفضاء ، وفتشوا كل البيوت والمخازن ؟ اتريد أن احوك لك ايضا ، جوارب او قفازات أو طاقية ، تحميك من البرد ، يا حبيبي .

ـ لا ، يا ستي أريد بارودة .

ـ حسن ، انتظر حتى تكبر وتضحي شابا لتظفر في عيد الميلاد ، بأجمل بارودة في بيت ساحور كلها .

ومع ذلك ، فقد ظل متري معلق القلب بالبارودة يحملها اليه البابا نويل في عيد الميلاد ، وجعل يتابع عشية العيد ، حركة صنارتي جدته ، مشوقا ، متطلعا ، ووقر في خاطره ، انهما ماتزالان تتناجيان ، كأنهما تتبادلان سرا مطويا ، خفيا ، لم يتأت له ان يسبر غوره ، وتساءل : ترى ، ماذا تحوك له جدته ، عدا هذه الكنزة الموعودة ، المنتظرة ؟ تراه شالا مطرزا ، موشى بألوان ناعمة مؤنسة طريفة ؟

أجل ، كانت صنارتا أم الياس ، تتشابكان ، تفترقان ، تلتثمان ، عند لقائهما ، في موعد مضروب ، مع الخيط الصوفي المغزول ، كما لو ان طرفيهما قد انقلبا الى منقاري حمامتين ، تتنافسان على التقاط حبة قمح واحدة ، ثم تتناءيان ، تتصاليان ، تتهامسان ، كأنهما قد تفاهمتا واتفقتا على حياكة شيء مثير شائق ، يماثل عش طائر غريب ، وأصابع الجدة المعروفة الخشنة ، ترتعش ، بين الفينة والفينة ، كما لو انها استعارت رفيف جناحي هذا الطائر العجيب .

في هذه الليلة سهرت أم الياس ـ مثلما سهرت عشية غياب ابنها ـ الى جانب شمعة نحيلة ، شحيحة النور (بعد أن قطعت سلطات الاحتلال ، التيار الكهربائي عن القرية كلها ، عقابا لها) وكان لهب الشمعة ، يسفح ظلال الصنارتين القلقة ، المتنقلة على وجنة الجدار الأبيض ، ويضفي عليها سحرا موحيا خلابا ، غامضا .

وطاب لمتري ان يراعي جدته وهي عاكفة على صوفها ، ترصد خطا صنارتيها وتلاحقها ، فيما كانت تربقان غرزاتهما المترادفة ، المتخلجة ، وحين اغتمضت جفونه ، وتدانت أهدابها ، في عناقها الهموم الناعس ، تماثلت له في حلمه سحابة كبيرة تظلل سحابة صغيرة من الحجارة كما لو انها تحميها وتباركها وان السحابة الكبيرة جعلت تتسع وتمتد ، مخيمة في فضاء بيت ساحور كله ، ولمح شيخا مهيبا ، يمتطيها مع حشد من الملائكة .

اجل انه بابا نويل نفسه ، كما تجلوه مختلف اللوحات والصور ، بلحيته البيضاء الأثيثة ، وجبته الفضفاضة وردني كميه العريضين . ورأى اليه يهبط من السحابة ، الى مدخنة الدار ، هادئا ، منسرق الخطا ، ولحيته الوحفة ، تعبث بها انوار الشمعة المتلامحة ، المنتفضة ، ثم يقبل ، ويضع ، هنا ، الى جانب احدى قوائم سريره ، هديته المنتظرة ، الشائقة ، المجهولة .

- ٦ -

ولما استيقظ متري ، عند منبلج الفجر ، فارق سريره ، وبقايا من خيوط حلمه ماتزال متشبثة باهداب جفونه المتثائبة .

وترفقت من وقبي عينيه ، نظرات مستطلعة ، الى قائمة سريره ، لعلها ان تعانق البارودة المأمولة التي كان يتشوق اليها ، فاذا بنظراته المنحدرة تلتقي كنزته الموعودة ، الموشاة بألوان متممة لالوان قوس قزح ، والى جانبها جشم مقلاع ذو ضفيرتين ، محبوكتين بخيوط صوفية منسوجة على نحو متين قوي ، وجعل متري يقلب المقلاع ، باسما ، منطلق الاسارير ، بين راحتيه ، كان عش المقلاع المعد لجشم الحجر الذي سيحتضنه ، موشى مفوفا ، بخيوط منحت شياتها ايضا من الوان قوس قزح .

وتذكر متري ما قد سمعه ، ذات مرة ، من معلمة في المدرسة ، ان الوان قوس قزح ، السبعة تأتلف وتذوب كلها ، حين يدور بها قرص نيوتن ، في لون واحد ، ابيض .

وانسرح خيال الفتى ، بعيداً ، بعيداً ، فتصور ان هذا المقلاع الذي جلبه له (بابا نويل) هديةً غالية ، ذات دلالة ، في عيد الميلاد ، سوف يضم في مجشم عشه الصوفي المتين ، حجراً صلداً موجعاً ، وان ساعده سوف ينهض به ، اليوم ، او في الغد ، او في اي يوم مقبل ، قريب ، مانحا اياه كل ما يدخره جسمه من قوة وعزم ، ثم يدور به ساعده ، دورات مطردة ، متسارعة ، تنضح كل دورة منها حروف اغنية هازجة ، مترنمة ، بمدد من الغضب والثورة لا ينفد ابداً ، حتى اذا رضي ساعده المتوثب عن مقلاعه ، فيما هو يدور حوله دورته الهائجة العاصفة ، وأوحى الى احدى الضفيرتين الموصولتين بمجشم الحجر المتحفز ، بان تفلت الحجر المحتضن ، ليقفز من عشه ، الى منفسح الفضاء

مرتفعاً ، مغازلا قوس قزح ، في قوسه التي يرسمها ، متطاولا ، متطامناً ، لينقض كالصقر ، على اشباح الجنود الصهاينة الماثلين امامه .

وخيل الى متري ان الوان المقلاع التي غزلها بابا نويل ، من نسج صنارتي جدته الحبيبة ، سوف تأتلف كلها ، كلها ، في لون واحد ، ابيض ، كما تأتلف الوان قوس قزح في لون واحد ابيض ، مماثل للون كنزته البيضاء المحبرة ، وان الحجر المنطلق من مجثمه ، سوف يصمي وجه احد اولئك الذين صرعوا أباه ونهبوا داره وصادروا وطنه يبغون ان يصادروا مستقبله ومصيره .

ولمح الى جانب المقلاع ، قريباً من قائمة السرير ، كوماً من الحجارة ، لعل جدته قد نقلتها ، من يدري لعل بابا نويل قد اعانها على جلبها ، كوماً من مختلف انواع الحجارة ، ينتظر ، ثمة ، متربصاً ، ان يثب من مقلاعه الأثير ، متحفزاً ، مشوقاً ، نافذ الصبر ...

* * *

آفـاق المعـرفـة

نحو منظومة عربية للقيم

محمد جمعة

كيف ينظر المبدعون الى الموت

عبد الباقي يوسف

ثم ازهر الحزن وبناؤها الروائي

سمر روحي الفيصل

مرض القلـق

محمد الحامدي

نافذة على العالم

كمال فوزي الشرابي

مشكلات الطفولة
(ندوة الشهر)

عبد الرحمن الحلبي

نحو منظومة عربية للقيم

محمد جمعة

تقديم وتعريف :

اذا كان هناك اتفاق شبه عفوي بين بني البشر على وجود قيم انسانية مختلفة (اخلاقية ـ حقوقية ـ جمالية) . فان هناك اختلافاً بين كثير من الباحثين والفلاسفة على طبيعة العلاقة ، بين القيم وبين منشئها (الانسان) ، وكما يقول دوركهايم (المجتمع اصل القيم كافة)(*) . ونحن لن نخالف دوركهايم فيما ذهب اليه . غير اننا سنحاول البحث في التحولات والتغيرات التي تطرأ على معاني القيم وكيفية التعامل معها . ثم ما هي المسوغات والمبررات التي تمنح هذه التحولات والغيرات مشروعيتها ، وربما مصداقيتها التاريخية والمعرفية .

(*) ننوه الى اننا أستقينا مقولات دوركهايم من كتاب ـ غي روشيه ـ مدخل الى علم الاجتماع .

* محمد علي جمعة: باحث من سوريا ـ ماجستير في الفلسفة ، باحث في الفلسفة وعلم الاجتماع

وقبل أن نمضي قدمـا في بسط موضوعنا ، خليق بنا اعتماد تعريف للقيمة ، نستند اليه في بناء البحث . ومع كثرة التعاريف المنتشرة في كتب فلاسفة الاخلاق ، الا اننا نحبذ الاستناد الى تعريف غي روشيه للقيمة ، اذ يقول « انها طريقة في الوجود ، او في السلوك ، او النظر الى المواضيع ، يعترف بها شخص او جماعة ، على انها نموذج يحتذى »(١) .

هـذه الطريقة التي تحـدث عنها غي روشيه ، تجعل افعال الافراد وتصرفاتهم مرغوبة التحقق ومقدرة تقديرا حسنا ، قياسا على النموذج او المثال الاعلى . ومن هذا المنطلق فان القيم ، على اختلافها ليست الا مثلا واجبة التمثل من قبل الافراد او الجماعات ، بهـدف تحقيق مستوى افضل في الحياة . ورب سائل يقول : وهل جميع فئات القيم تقع على نفس المستوى لدى الحامل الاجتماعي .

على ذلك يمكن الجواب بالنفي ، حيث أن بين القيم تفاوتا في الدرجة ، وان كان الانسـان هو الذي خلق جميع القيم ورفعها فوقه ، غير انه اختص القيم الاخلاقيـة دون باقي القيم بمرتبة القداسة ، فلا غضاضة مع ذلك الاخذ بمقولة دوركهايم : (ان للقيم موضوعية كموضوعية الاشياء) . وان كان زكريا ابراهيم قد حدثنا عن موضوعية للقيم كتلك التي قال بها دوركهايم ، لكنه جعـل لها عالمها الخاص ، ومن ذلك قوله : « بان القيم ــ بطبيعتها ــ موضوعيـة ــ قائمة بذاتها ، واما ادراكنا لها فهو اشبه ما يكون بعملية ذهنية تتغير بتغيير الزاوية التي نوجه منها ابصارنا الى تلك القيم »(٢) .

ــ ما بين القيمة وحاملها الاجتماعي « المقوم » ــ

اذا كان للقيمة وجود موضوعي يقيس الانسان عليه افكاره وتصرفاته وأفعاله ، فان هذا الانسـان نفسـه ؛ هو الذي يضع الاحكام القيمية قياسا على تلك القيم ، وهذه الاحكام لا تأتي عفوية وجزافا ، ذلك « ان الفعل الانساني القيمي . ليس فعلا تلقائيا مباشرا وانما هو محكوم بشبكة العلاقات الاجتماعية التي يكون ، شاء ام ابى طرفا فيها ، اي انه في جانب من جوانبه ذو طبيعـة موضوعية »(٣) مما سبق نلحظ ان هناك من يذهب الى موضوعية مقابلـة لموضوعية القيم ، الا وهي موضوعية المقوم ، ولكنه مع غيره يخالف ما يقره

الوضعيون المناطقة من انكار تام لوجود أحكام وقضايا اخلاقيـة وقيمية ، وحجتهم أن هذه القضايا لا تقول شيئا ، سوى انها تعبر عن عواطف البشر وانفعالاتهم .

ان بين القيمة والمقوم (الحامل الاجتماعي) علاقة ، ثم نتيجة عن قيام العلاقة بينهما ، هذه النتيجة هي (الحكم القيمي) مثل (عدل) . (جميل) (طيب) ... وان كان انصار الفلسفة الوجودية يرفضون اطـلاق أحكام قيمية على الافعال ، لانهم يرون ، أن موضوع القيم وان احكام القيمة ، عبارة عن مواضيع شخصية فردية وحالات نفسية ليس الا ، واذا نحن اخذنا بقول دوركهايم بموضوعية القيم وقوله : (ان الانسان اصل القيم كافة) استطعنا تحديد العلاقة بين القيمة والمقوم ، تحديدا اوليا ، بالقول : انها علاقة الروح بالجسد ، علاقة وجود ، فلا وجود للقيم اذا لم يكن الانسان موجودا ، واذا وجد انسان ما ، بلا قيم ، فانه انسان ناقص الانسانية .

ـ منشا القيمة وتطورها ـ

يرجع الكثيرون اصل القيمة الى المعنى الاقتصادي للقيمة ، وقد تطور هذا المفهوم مع تطور المنظومات الاخلاقية والحقوقية والجمالية تاريخيا ، لدى كل شعب من الشعوب ، ثم بعد ذلك اسقطت تفسيرات لدى كل شعب على كل قيمة من القيم ، بما يناسب حضارة ذلك الشعب ووفق ثقافته .

وكما يقول جميل صليبا في معجمه « اذا فسرت القيم بنسبتها الى الصور القائمة المرتسمة على صفحات الذهن ، كان تفسيرها مثاليا ، واذا فسرت بأسباب طبيعية او نفسية أو اجتماعية ، كان تفسيرها وجوديا .... وخير تفسير للقيم ارجاعها الى اصلين ، احدهما مثالي والآخر وجودي »(٤) .

فالقيم وجدت مع وجود المجتمعات ، التي فسرتها بما يناسبها ، وقد استمدت القيم مشروعيتها التاريخية ومصداقيتها المعرفيـة ، من الوجود الاجتماعي المتعاقب تاريخيا ، وان كانت تلك القيم قد ملئت بمضامين مختلفة عن تلك التي كانت لها اصلا ، فالحق والخير والمساواة ... قيم عرفتها جميع الشعوب ذات التاريخ المتواصل منذ القدم ، كاليونان ، والفرس ، والعرب ،

ولكن هذه الشعوب أحدثت في قيمها تغييرا وتحويلا على درجات متفاوتة ، وكما يقول غي روشيه فان « أي تغيير في القيم غالبا ما يكون تحولا في مرتبية القيم وتدرجها ، أكثر من خلق قيم جديدة فالتدرج في القيم يتبدل ويتغير ، وتضعف القيم السائدة ويحل محلها قيم اخرى من متغيراتها »(٥) .

فالقيم بهذا المعنى ليست مطلقة ، بل هي نسبية الطابع ، ونظرة الى القيم التي نتعامل معها اليوم ، ومقارنتها مع ذات المعنى والمضمون ، الذي كان لها قبل مائة عام في مجتمعنا العربي ، لوجدنا تفاوتا كبيرا ، فهل العدل الذي طالب بتحقيقه اجدادنا وآباؤنا الذين عاشوا تحت راية وسلطة الامبراطورية العثمانية . هو نفس العدل الذي نفهمه اليوم . ان المنطق العلمي وحكمه يجيب بالنفي . وان كان البعض ما يزال يظن أن القيم ، لا تخضع للنسبية التاريخية والمجتمعية ، زاعمين ان القيم مثل عليا للبشرية جمعاء . فهي مطلقة وتتجاوز المجتمع والتاريخ ، وهذا وهم ، لانه « من العبث الزعم باثبات لائحة معيارية ، تشمل الواقع الانساني كله ، ويكفينا برهانا على ذلك ، كثرة اللوائح وتنافيها »(٦) .

وقد نذهب الى مدى ابعد مما ذهبنا اليه بشأن تحول القيم وتراتبها فنقول : ان القيم ليس لها ذات الفهم ولا نفس المعنى ولا عين التعامل بين الفئات الاجتماعية في المجتمع الواحد . ان قيمة المساواة او الصدق مثلا ، يختلفان اختلافا قد يصل الى حد التناقض ، ما بين البدوي وتاجر المدينة وهذا يدخل في مضمون فقرتنا التالية :

ــ المجتمع العربي ومنظومة القيم ــ

عزا كثير من المفكرين وظائف وادوار للقيم نجملها بما يلي :

١ ــ انها تعمل على تحقيق نوع من التماسك الاجتماعي .

٢ ــ انها تسهم في خلق الوحدة النفسية للفرد ، وتعمل الى حد كبير على تحقيق التوازن والتكامل في شخصية الفرد .

٣ ــ للقيم دور وقائي . فهي تحمي المجتمع والفرد ، من كثير من المظاهر والاحوال المرضية ، التي يمكن ان تطرأ عليهما .

من هنا فانه من الضروري ، اعادة الاقرار بالعلاقة التي لا انفصام لها ، بين القيم والوضعية الاجتماعية التي تسود فيها منظومتها ، وبالتالي فان « الانتماء الى القيم يرمز بدوره الى الانتساب الى مجتمع معين ، وبالنتيجة فان عالم النماذج والقيم ، يظهر بمثابة عالم رمزي كبير تتحرك فيه العناصر الاجتماعية الفاعلة ، والمجموعات والجماعات والحضارات »(٧) . فمنظومة القيم السائدة على جماعة ما في حقبة تاريخية ما ، هي نتاج تلك الجماعة ، حتى وان بقيت تلك القيم بنفس التمثل واشتراك المعنى ، حتى في البعد المستقبلي ، كما هو الحال في القيم الاخلاقية الروحية والدينية .

فاذا كانت للقيم ايجابيتها من حيث منحها الانسان ، الطموح للوصول إلى مستويات عليا ، في الفكر والفعل والسلوك . فان هناك جانبا سلبيا لمفهوم القيمة ايضا . وكما سبق القول فان كل مجتمع يصنع قيمه بنفسه ، وقد تفرض مقولة نيتشه نفسها هنا حين يقول « ... ان الطيبين » انفسهم ، أي البشر الاقوياء ، ذوي المكانة الرفيعة والسمو اولئك الذين هم ارفع وارقى بموجب وضعهم وسمو انفسهم ، هم الذين اعتبروا انفسهم « طيبين » وحكموا على افعالهم بأنها طيبة »(٨) .

واذا كانت كل جماعة بشرية بحسب مقولة نيتشه تحدد قيمتها فعلا ، الا ان القيم لا تتحقق وتتكون بمجرد اجتماع بشري من أجناس مختلفة « بمعنى ان الاجتماع البشري بحد ذاته لا يفترض قيما ما ، وانما القيم تكون نتيجة لاتفاق ارادات المجتمعين ، نتيجة وعيهم لنظامهم ومصالحهم ، حيث تتجاوز القيمة كل ما هو فردي لتصل الى ما هو كلي »(٩) واذا كنا لا نستطيع ان نستدل على القيم من الاجناس الاجتماعية او الانظمة السياسية ، فان القيم غالبا ما تبين لنا نوع الجنس او المجتمع او النظام السياسي الذي تسود فيه . فقيم مثل ، الشجاعة والاقدام والوفاء والمروءة يظهر منها مجتمع عربي بدوي ، كذلك فان قيما سلبية مثل الخنوع والصبر والطاعة ، تنم عن مجتمع شرقي استبدادي ، أو استبدادي ملكي قائم على اساس قبلي . اما القيم التي تتمثل بالتنافس والهيمنة والمنفعة والحرية الفردية والقوة ... فانها تشير بوضوح الى المجتمع الراسمالي الصناعي والتجاري . وهذا الاخير همه الاول والمطلق ، ان يحقق لنفسه كل ما يستطيعه ، حتى ولو كان ما يحققه على حساب مجتمعات اخرى . فهو في مرآة نفسه مركز الكون ، ومنبع الخير

واليه يجب ان يعود كل خير . وعلى كل من عداه ان يتبعه ويدور في فلكه . ومن المؤسف ان مجتمعات كثيرة ، قد رضيت لنفسها بدور التابع ، المطلوب منها ان تكونه ووفق ارادة ذلك المركز ؛ مرسخة قيم التبعية والاستلاب بكل أشكاله ، اذ يعاد انتاج الآخر (المركز) داخليا ، كما يريد ذلك المركز ، انتاجا ممسوخا ، قائم على التقليد في كل شيء ليس بذي قيمة ولا بذي نفع ، وهنا يظهر الاغتراب والتغريب بأبشع صورهما .

ولكن اين موقع العرب من كل ذلك ، سؤال جدي لواقع عبثي .

العرب شعب وجد واحدا ، وانتهى في زمننا الحالي شعوبا تحلم بالعودة الى ذلك الوجود الواحد « شعوب اصبح لديها الآن نماذج ومثل عليا منها ما اتفق ومنها ما اختلف ، ومنها ما تناقض . مع انها في الجذر واحدة ، ويطيب للبعض أن يرى الخلاص في الايديولوجيا ، كما يطيب للبعض الآخر أن يحمل الايديولوجيا المسؤولية . وفي حين عملت ايديولوجيات الغرب ومنها الايديولوجيا الماركسية اللينينية على رفع مستوى الشعوب التي تمثلها « عملت الايديولوجية العربية حتى الآن بمثابة قناع يتيح استرجاع الواقع الذي قام به الغير »(١٠) .

انه لحقيقي اننا كعرب لم نملك تلك النقلة الايديولوجية في بناء الذات القومية ، أو حتى الوطنية ، فبقيا اكثرنا يرسف تحت اغلال التبعية . واذا كان عبدالله العروي قد أصاب كبد الحقيقة حين قال : باننا نسترجع الواقع الذي قام به الغير . فانه لم يكن كذلك ، وكان عاطفيا الى حد بعيد ، حين نسب للعرب ايديولوجية واحدة ، ولم يقل بايديولوجيات عربية متعددة ، وكان لها هذه الاخيرة ، الدور الاساسي في عدم امتلاك العرب لزمام المبادرة ، وامتلاك الذات لدفعها باتجاه الفعل الانساني في البناء ، فكان البقاء في موقع التبعية والتقليد ، مع ما رافق ذلك من تبخيس للذات ، وهـذا هو طابع المجتمعات الاستهلاكية ، التي تمتاز بتعقيداتها الكثيرة والمتنافية ، والتي تفوق تعقيدات المجتمعات المتقدمة الى حد كبير فالمجتمعات الاولى ـ الاستهلاكية تتصف بارتباطاتها الخارجية المباشرة وتبعيتها للمراكز الرأسمالية الصناعية والتجارية . هذه التبعية تتم بحسب رؤية كل من سمير امين وانور عبد الملك ، فتثمر تطورا لا متكافئا ، ودورانا دائما على هامش المركز الامبريالي ، الذي يملك قدرات ضخمة في التأثير ، يستطيع بواسطتها تغيير الخصائص البنيانية

والوظيفية للمجتمع الذي يريد . كما ان المجتمعات المستعدة للتبعية تستجيب تلقائيا لارادة المركز ، فتتغير بناها النفسية والايديولوجية والاقتصادية .

ولنا في اكبر تجمع بشري عربي مثال حي ما يزال شاهدا على صدق رؤية سمير امين وعبد الملك .

ان الامبريالية قادرة على تحويل مجتمع ما ، تحت شروط محددة ، وباستعدادات معينة ، الى مجتمع يستورد كل شيء ، من الطائرة وحتى ملح الطعـام . ولم تعدم المجتمعات المتقدمـة واجهزتها المسيطرة ، الاساليب والوسائل لتحقيق ما تريد . فلديها اجهزة الاعلام الجبارة التي تنشر الدعاية ووســائل التاثير في النفوس ، زارعـة في نفوس ابناء العرب الرغبة الملحة في « محاولة تقليد انماط الانتاج ، وخاصة انماط الاستهلاك السائدة في المجتمعات الراسمالية المتقدمة ، ونقلها عن طريق طبقة الراسماليين السماسرة الطفيليين بواسطة ما يملكون من وسائل الاغراء والترغيب عبر وسائل الاعلام والدعاية الى ارضنـا ، يمثل جوهر الخطر واساس الازمة اولا وقبل كل شيء »(١١) .

ونحن واجدون في بعض شرائح مجتمعنا ، الكثير من مظاهر التقليد الفاجر ودلالة على ذلك ، كما تقول ماري زيادة : ان ما تستهلكه مدينة عربيـة من العطور في شهر يعادل ما تستهلكه فرنسا خلال عام »(١٢) .

ومن المعلوم ان فرنسا من اكثر بلاد العالم انتاجا للعطور ، وبطرحها مثال العطور هذا ترى ماري زيادة ، انه مؤشر هام على المدى الذي وصلت اليـه سيطرة الدعاية والاعلام الخارجي ، على البنية الاجتماعية العربية .

فهذه الدعاية تلاحقنا باستمرار ، ملحة على القول : اشتروا ــ اشتروا ، هذا فاخر ، هذا براق ــ هذا ثمين ويكون الجواب عند الكثيرين منا : نعم (ان الغالي هو الرخيص) .

يترتب على ما انطلقنا منه آنفا . ان القيمة المحورية التي بدات تهيمن على البعض اصبحت ترتبط بالمادة اشد الارتباط ، وخاصة الملذة المستهلكة ، او المعدة للاستهلاك . ومنه تصبح حتى قيمة الانسان نفسـه ، تقاس بمدى قدرته علـى الاستهلاك والانفاق ، ولنا في بعض الامثال الشعبية (أو التي اصبحت شعبية) دليلا ومنها :

(معك فلس بتسوى فلس) فقيمة المرء بقدر ما يملك ، ولا تقاس قيمته بقدرته الانتاجية « بل على مقدرته الاستهلاكية » تلك المقدرة التي تتعلق بالطاقة الشرائية وهي بنظر الشعب المقياس للوضع الاجتماعي للفرد » (١٣) . ونحن وفق مقولة نسيم خوري الآنفة . اذا قمنا باجراء مقارنة تقييميه في المجتمع ، بين استاذ جامعي او باحث وبين تاجر مثلا ، لوجدنا ان الكفة ترجح الى جانب التاجر وشاهد ذلك ، توجه كثير من ابناء مجتمعنا العربي ، باتجاه الأعمال التجارية والمهنية والسمسرة ، والعزوف عن متابعة التاهيل العلمي . حتى الفينا انفسنا أمام مشاهد اجتماعية ومقولات ماساوية ، من تدنّ لمستوى الثقة بالذات وانبهار واعجاب ودهشة واحترام للآخر الغريب (الغربي) ، وادى هذا الموقف لدى البعض الى درجة الاساءة للشخصية الوطنية والقومية ، واطلقت عبارات تنم عن استهزاء وتبخيس وازدراء لتلك الشخصية مثل (عرب جرب) وغيرها كثير . حتى ان هذا الموقف قد تم تبنيه من قبل بعض الباحثين، الذين دعوا الى التخلي عن الانتماء الوطني والقومي العربي، والالتحاق بالغرب للانتساب الى احدى انتماآته . فنحن العرب حسب تعبير شارك مالك في كتابه المقدمة : لسنا اهلاً للوجود، واذا اردنا ان نكون موجودين فعلا ، فعلينا ان نلحق انفسنا الحاقا بالغرب .

ان نتبعهم وتاخذ عنهم ومنهم كل شيء . علينا ان نركع تحت اقدامهم طالبين متوسلين القبول . حتى أن مالك يطالبنا بوضع انفسنا في احذيتهم ويسدون ذلك باللفظ الانكليزي Putyourself in his shoos . لماذا ! . لكي نعيش مع اهل القمم ، ولكن على السفوح ننظر باعجاب وذهول . (١٤) . ومع كل ما (يأمرنا) به مالك فهو يقرر بعد ذلك (باننا لن نكون مثلهم أبداً لأنه لا يليق بنا أن نعيش بين القمم مع أهل القمم) الدعوى المالكية هذه ، تجاوزت كل الدعاوي التي ارادت قلب سلم القيم العربية . ورغم سماعنا اليومي للكثير من العبارات والامثلة التي تنم عن تفكك في اواصر الجماعة ، وظهور النزعه الانويه مثل : اللهم أسالك نفسي (في سورية) و ـ اذا جاءك الطوفان فضع ابنك تحت قدميك (في مصر) و ـ (دبر راسك) لبنان و ـ خطي راسي واضرب (في تونس) ... الخ . جاز لنا أن نتساءل مع ماري زياده « ما هو مصير نهضة المكاتب والابنية ، على حساب الانسان العربي وتقرير حريته وقدراته على حساب مناهضته تحديات الانتاج والابداع » . (١٥) .

مما سبق ، نقول : هل أصبح السؤال الماركسي (ما العمل) مشروعا .

ان الاجابة متروكة لمفكرينا العرب عامة ، وللمختصين بعلم الاخلاق خاصة ، واذا كانت الاخلاق « رغبة تتطلع الى النظام والى الانسان وتهدف الى فهم السلوك البشري فهما باطنيا » (١٦) . واذا اجزنا لانفسنا البحث في موضوع القيم ، فاننا نطالب باحثينا ومفكرينا لوضع أسس منهجيـة في التربيـة ، للتخلص من كثير من الاوبئة الاخلاقية والاجتماعية التي بدات منذ زمن تغزو مجتمعاتنا ، وتجدلها مكانا في نفوس افرادها . حتى انها بدات تنال من هويتنا . وكان تخوف زكريا ابراهيم كان في محله ، حين خشي « ان يكون فلاسفة الاخلاق في مجتمعنا العربي المعاصر قد تناسوا دورهم في هذه الفترة الحرجة من تاريخنا ، فتنازلوا عن كل شيء لرجل الاقتصاد ، او الاجتماع ، او السياسة » (١٧) .

فالباب مفتوح امام فلاسفة الاخلاق العرب ومفكريهم ، للدخول الى بنية العقل العربي ومنظومة القيم العربية ، لاصلاح ما اعتل ، وللبدء من جديد بوضع كل قيمة بمكانها الصحيح ضمن سلم القيم العربية ، بعد اصلاح ما اختل وتقويم ما اعوج منها في نفوس ابناء العربية .

ونتفاءل هنا مع المروي حين قال « اني واثق من ان العرب على باب التاريخ الجدي الذي سيلجونه ، الغد لا بعد غد . لكن ذلك لن يكون بفتح باب الاجتهاد فحسب ، بل يجب ايضا اغلاق باب التقليد كليا ونهائيا (١٨) .

واذا لم نفعل ذلك ، فكاننا فعلا كما قال المتغربون من امثال شارل مالك أو نكون من اولئك الذين تحدث عنهم ــ مونترلان ــ حين قال : « ان ركل الادبار بالارجل هو الذي يصنع اخلاقية الشعوب » (١٩) .

ولا ارى اننا كعرب نريد ان نكون من أهل السفوح المالكية ، ولا ممن تصنع اخلاقهم بركل الادبار

حواشي

(١) غي روشيه ـ مدخل الى علم الاجتماع ـ ترجمة مصطفى دندشلي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ط ـ بيروت ١٩٨٣ ـ ص ٨٨ .

(٢) زكريا ابراهيم ـ المشكلة الخلقيه ـ مكتبة مصر ـ ط ٣ ـ القاهرة / ١٩٨٠ ـ ص ٧٧ .

(٣) حامد خليل ـ مشكلات فلسفية ـ المطبعة الجديدة ـ ط دمشق ١٩٨٠ ص ٣٢٠ .

(٤) جميل صليبا ـ المعجم الفلسفي ج٢ ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ١٩٨٢ ص ٢١٤ .

(٥) غي روشيه ـ مصدر مذكور سابقا ـ ص ٩٧

(٦) عادل العوا ـ القيمة الاخلاقية ـ الشركة العربية للطباعة والنشر ـ ط ١ دمشق ١٩٦٥ ص ٦٧

(٧) غي روشيه ، مصدر ذكر ـ سابقا ـ ص ١٠٦ .

(٨) نيتشه ـ اصل الاخلاق وفصلها ـ ترجمة حسن قبيسي ـ المؤسسة الجامعية للدراسات ط ١ ـ بيروت ١٩٨١ ص ٢٢ .

(٩) سامي خرطبيل ـ الوجود والقيمة ـ دار الطليعة ـ ط ١ ـ بيروت ١٩٨٠ ص ٩٦ .

(١٠) عبد الله العروي ـ الايديولوجيا العربية المعاصرة ـ ترجمة محمد عيتاني ـ دار الحقيقة ط ٤ بيروت ٩١٨١ ص ١٨٣ .

(١١) انور عبد الملك ـ تغيير العالم ـ عالم المعرفة الكويتية ـ العدد ٦٥/١ ـ الكويت ١٩٨٥ ص ٩١ .

(١٢) لمزيد من الاطلاع ـ راجع مقال ماري زيادة في (مجلة الفكر العربي المعاصر) العدد ٣٥ حزيران ١٩٨٥ ص ٤٩ وما بعدها .

(١٣) نسيم خوري ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ـ مرجع مذكور سابقا ص ٦١ .

(١٤) شارل مالك ـ المقدمه ـ ق ١ ـ دار النهار للنشر ط ١ بيروت ١٩٧٧ ص ٣٥٧ وما بعدها .

(١٥) ماري زيادة ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ـ مرجع ذكر ـ سابقا ـ ص ٥١ .

(١٦) عادل العوا ـ القيمة الاخلاقية ـ مصدر ذكر سابقا ـ ص ٣٦ .

(١٧) ذكريا ابراهيم ـ المشكلة الاخلاقية ـ مصدر ذكر سابقا ـ ص ٣٨ .

(١٨) عبد الله العروي ـ الايديولوجيا العربية ـ المعاصرة ـ مصدر ذكر سابقا

(١٩) موريس دوفرجيه ـ مدخل الى علم السياسة ـ ترجمة جمال اتاسي دمشق ـ دون ذكر رقم وتاريخ الطبعة . ص ٢٤٤ .

كيف ينظر المبدعون إلى الموت

عبد الباقي يوسف

الحياة قصيرة
ومهما تكن الساعات طويلة طويلة
فان اعجوبة مظلمة تترصدنا
هي الموت
هذا البحر الاخر ، هذا السهم الاخر
الذي يحررنا من الشمس ، والقمر
والحب .

خورخيه لويس بورغيس
الشاعر الارجنتيني

كيف ينظر المبدعون إلى الموت؟ لا موت افتراع ، ولا موت عمل ابداعي ، ولا موت ياسمينة وإنما موت جسد باكمله لدى فئة ، وزوال الروح والجسد لدى فئة اخرى .

الموت شبح ، لكنه احياناً يبدو جليلا كمقطع موسيقي مدمر .. ثمة من لا يصدق ان يموت ويستقر في قبر مهجور دون ان يزعجه احد . وثمة من يبحث عن الموت من كثر حبه للحياة وتعلقه الشديد بها . وهناك من لا يخجل في رغبته في الموت ويرى فيه «بداية معرفة حقيقية» اما هنا فجميع الافكار قابلة للتغيير وجميعها بالتالي ستؤدي الى الفشل والدمار على النحو الذي يتصوره هـ. ب لافكرافت : « إن الحياة شيء كريه وتظهر لنا من كوامن ما نعرفه عنها تلميحات شيطانية للحقيقة تجعلها احياناً الف مرة أشد كراهية ، والعلم الذي يخنقنا دائماً باكتشافاته المذهلة يمكن أن يدمر النوع البشري في النهاية لان ما يمكن فيه من اصناف الرعب التي لم نعرفها بعد قد لا يتحمله عقل من عقولنا الفانية » (١) .

وهناك من يرى ضرورة تاريخية لموته وضرورة تمليها عليه انسانيته كالاحتجاج والاضراب حتى الموت . عموماً لا بد لنا جميعا من الموت في هذه اللحظة او بعد لحظات والموت « ليس بالأمر الجديد في هذه الحياة » حسبما يكتب سيرغي يسينين بدمه .

الغيرة على الحياة :

يمقت المرء الموت بمقدار حبه للحياة ، ويزداد هذا التعلق عندما يدرك بان كل الابدية موجودة في الحياة .. اما الموت فيعني نهاية كل شيء وخلود الروح خرافة : « من هناك ..؟ من هنا ؟ اهذا أنت يا نادبا اصحيح ان الآخرة كل الآخرة هي في هذه الحياة » بريتون .

١ ــ ستافروغين : ــ هل تؤمن بالحياة الأبدية في العالم الآخر ؟!

٢ ــ كيريلوف : كلا ، بل أؤمن بالحياة الابدية في هذا العالم . دستويفسكي .

يرى البير كامو ان الحياة جديرة بان تعاش وعلى الإنسان الاستمتاع بكل لحظة من لحظات وجوده لان اختفاء الوجود يعني النهاية المطلقة واما الاشكالات التي تواجه الإنسان فعلينا ان نتمرد عليها ـ ليس بالمعنى الاباحي الذي فهمه البعض بكل اسف ـ وإنما التمرد وفق نظام مثل العصيان في وجه الظلم . والانتفاضة امام الغزو ، والتظاهر في وجه حاكم طائش البير كامو المولع بالحياة لغاية الهوس يطلب كل شيء من الحياة وتقع عبارة زرادشت « إذا كانت هذه هي الحياة ، فأعدها لي ثانية » كقطعة صقيع على قلبه لقد اعلن كامو اسماء الاشخاص الذين توقف أمامهم في دراسات مستفيضة : سيزيف ، فاوست ، دون جوان ، كيريلوف ، نيتشه وغيرهم . إن ما يهم ليس حياة الخلود « بل خلود الحيوية » عند نيتشه سيزيف الذي طلب من زوجته ان ترمي جثته في الشارع بدون كفن عندما يموت ، لقد حنّ الى ذكرياته في الحياة . . سيزيف العامل المكافح في الجحيم الذي يدفع بالصخرة دون جدوى لانه افشى اسرار الآلهة « عندما اختطف « جوبيتر » « إجين » ابنة « ازوب » فادهش اختفاؤها والدها الذي شكا الأمر لسيزيف وكان يعلم كل شيء فعرض عليه الافشاء بالسر مقابل ان يمد قلعة « قورنثة » بالماء وقد فضل بركة الماء على صواعق السماء ، وعوقب على تفضيله بالجحيم « يحصل على إذن بالخروج من الجحيم من بلوطون كي يعاقب زوجته ويعود باقصى سرعة لكنه ما ان يدخل الحياة ثانية حتى يمتنع عن العودة الى الجحيم رغم التهديدات والنداءات ولبث سيزيف ـ عاشق الحياة المتمرد ـ بضع سنين في الحياة حتى نفد صبر الآلهة وتدخّل « مركور »(٢) بقرار من الآلهة وامسك بسيزيف من عنقه وأعاده بالقوة الى الجحيم حيث كانت صخرته في انتظاره ! .

ولم يكن الدون جوان اقل تعلقاً بالحياة من سيزيف ولكنه برهن عن تعلقه من خلال شذوذه على شاكلة « عمر الخيام » (إن شربت أو لم اشرب فسأموت) إنه لا يعاشر النساء لرغبة غريزية آنية لان المرأة الجميلة مشتهاة على الدوام وإنما يود ان يلمس اكبر /عدد/ من النساء ربما ليتذكرنه بعد ان يموت او ليتوصل الى الخلود تقول إحداهن : « اخيراً وهبتك الحب . يضحك الدون جوان : « اخيراً . . لا . . ، بل مرة اخرى » .

ويودي عشق الحياة بفاوست الى ان يبيع نفسه للشيطان شريطة ان يتوصل الى ما يريد في الحياة واما ما يأتي بعد الموت « فتافه وسخيف » على هذا

النحو يأتي عشق البير كامو ـ المعجب جداً بهذه الشخصيات ـ للحياة ومن هذا الحب ينبع كرهه للموت يقول : « لا يعجبني ان اؤمن بان الموت يفضي الى حياة اخرى إنه بالنسبة الي باب مغلق لا اقول إنه خطوة يجب ان نخطوها بل انه مغامرة فظيعة وقذرة . كل ما يقترح علي يسعى إلى أن يخفف عن الانسان وطأة حياته . إن فيّ من التسبب ما لا يمكنني معه ان اتكلم عن الموت ، لكن يخيل إليّ انه كان عليّ ان افعل شيئاً فانما هنا ساجد الكلمة المضبوطة التي تعبر عن اليقين الواعي لموت بلا امل » .

ويعتبر كامو المرض حقيراً لانه يمهد للموت .. ولا احقر من المرض لانه دواء ضد الموت إنه يمهد له ويحلق مراناً مرحلته الاولى الاشفاق على الذات إنه يدعم الانسان في جهده في التهرب من يقينه بانه سيموت باسره » .

« إن ما يدهشني دوماً فقر افكارنا عن الموت مع اننا نشيطون جداً في قتل سائر المواضيع بحثاً إنه خير او إنه شر اخاف منه واناديه . ما الازرق وما نفكر عن الازرق انها الصعوبة نفسها بالنسبة للموت لقد رأيت اناساً يموتون وافكر عندئذ : الازهار .. الابتسامات ـ الشهوات الى المرأة . إن كل رعبي من الموت يكمن في غيرتي على الحياة إنني غيور ممن سيعيشون وممن سيكون للأنهار والشهوات الى المرأة من لحم ودم بالنسبة لهم . إنني حسود لانني احب الحياة حباً جماً لا استطيع معه إلا ان اكون انانياً ، ما شأني والابدية . استطيع ان اكون انانياً ، ما شأني والابدية . استطيع ان اكون هنا راقداً ذات يوم واسمع نفسي اقول : « انت قوي واني مدين لك بصدقي » استطيع ان اقول لك انك ستموت لكن البشر يموتون رغم انفهم ، رغماً عن ديكوراتهم "يقال لهم « حين ستشفى . . . » ويموتون . اريد ان احمل صحوي حتى النهاية وان انظر الى نهايتي بكل إسراف . . . غيرتي وسعادتي وبمقدار ما لا انفصل عن العالم اخاف الموت بمقدار ما ارتبط بمصير البشر الذين يعيشون بدلا من ان اتامل السماء والتي تدوم ابداً إننا بابداعنا ميتات واعية نقرب المسافة التي تفصلنا عن العالم » (٢) .

يقف في هذا الاتجاه الكاتب الكولمبي غابرييل غارسيا ماركيز الحاصل على جائزة نوبل للآداب ١٩٨٢ وهو لا يختلف عن كامو الحاصل على الجائزة العالمية ذاتها . وعندما يضطر الى قتل شخصية يتردوبكي ويرتدي ثياب الحداد مهما

كان نوع هذه الشخصية .. ذات مرة رأته / مرسيدس / زوجته يهبط السلم ويبكي بكآبة ولما استفسرته قال : لقد قتلت الكولونيل . ولكن ابداً لا بد من الموت . يقول جابي البريد في « لا رسالة للكولونيل » : (إن الشيء الوحيد الذي يصل بلا خطأ هو الموت » . شخصيات ماركيز تكبر وتنمو وتبقى الى النهاية ونادراً جداً يقتل ماركيز شخصياته ـ عكس شكسبير ـ في « الحب في زمن الكوليرا » ينتظر البطل حبيبته خمسين عاماً ويتزوجها في السبعين . وفي « أجمل رجل غريق في العالم » يكون البطل ميتاً قبل بدء القصة وقد اسماه ماركيز « اجمل غريق » لانه يلعب دوراً إيجابياً في حياة القرية التي يتوقف عندها .. فيجعل الجميع أقرباء ويزيل العداء فيما بينهم(٤) .... في إحدى المقابلات يتحدث ماركيز عن الموت بخوف واضح : « انا افكر في الموت مقروناً بالحياة لكن ليس بمعنى ديني . إنني املك حباً جارفاً للحياة ، إنني مولع بالحياة الحياة هي افضل ما وجد على الاطلاق ، وانا لا أؤمن بوجود اكثر من حياة واحدة بهذا المعنى يبدو لي الموت شيطاناً رهيباً إن الموت بالنسبة لي هو النهاية . انتهاء كل شيء .. إنه اكبر مصيدة على الاطلاق إنني اكره الموت » (٥) إن ما يجعلنا نتوقف مطولاً عند ماركيز هو إصراره على الحياة ورفضه للموت رفضاً قاطعاً لا لأنه / ملحد / ويخاف عذاب الآخرة فهو بالاصل لا يؤمن بحياة اخرى ولكن لانه متأكد بأن كل الابدية في الحياة حسبما رأى من قبله كامو ، ونيتشه ، وكيريلوف وستويفسكي . إن خوفه يكمن في العدم الذي سيخلفه الموت ـ فالموت يعني انهيار الجسد البشري وفناء الروح في آن . ولأن ماركيز مبدع يلجأ الى الابداع في محاولة للانتقام من الضياع الذي يأتي ما بعد الموت . يقول نيتشه بهذا الصدد : « الفن ولا شيء ، إلا الفن ؛ فنحن لدينا الفن لكي لا نموت من الحقيقة » (٦) إن ماركيز يأمل من خلف كتاباته مكاناً ومكانة الم يقل بريتون في « بيانات السوريالية : « علق مواهبك ومواهب جميع الآخرين وقل لنفسك بحق إن الادب هو احد الطرق الاكثر إحزاناً والذي يوصل الى كل شيء » .

الكتابة تأتي نتيجة آخر محاولة لمواجهة الموت ـ الفناء ـ اي تكون / ردة فعل / كمن يتقيأ تماماً حول هذه النقطة يكتب فرانز كافكا في يومياته الخاصة :

« إني لأعاني من شعور رهيب فكل شيء مهيأ في اعماقي لابداع عمل ادبي عظيم ، وبالنسبة لي سيكون مثل هذا النوع من العمل بمثابة خلاص فعلي وانطلاقة حقيقية نحو الحياة » هروباً من العزلة والياس « الياس الحقيقي معناه الموت أو القبر او الهوة السحيقة ما لها من قرار » (٧) يقول ماركيز : « انا أكتب كي يزيد الناس من حبهم لي » .

البحث عن الموت :

ثمة من يرى في الموت الخلاص والراحة الابدية وبداية المعرفة يقف فيطليعة هؤلاء الكاتب فرانز كافكا الذي يكتب الى حبيبته ميلينيا : « إن الاشارة الاولى لبداية المعرفة هي الرغبة في الموت فهذه الحياة لاتحتمل والحياة الاخرى ليست في متناول يدنا ولذا فاننا لانخجل من رغبتنا في الموت »(٨) . ورغم انه يبحث عن الموت فهو لا يهمل الحياة ستبقى هذه النرجسية وكما أن كاموا سيحصدنا لاننا اتينا من موته وسنشتهي النساء ونسبح في الانهار تحت الشمس فكافكا يود الخلود بالاضافة الى رغبته في الموت : « انا أكتب بالرغم من كل شيء وبأي ثمن فالكتابة كفاحي من أجل البقاء »(٩) .

« طبيعتي تملي علي النهوض به مع ان احداً لم يكلفني به . وانا لااعيش الا في هذا التناقض كما لن استطيع ان اعيش الا به وذلك لانني ككل انسان اخر لن اموت الا من خلال الحياة(١٠) » إن غريغوار سمسا في رواية المسخ(١١)لايقاوم ويموت بصمت كانه يبحث عن الموت كذلك ابطال : مستوطنة العقاب ،وتحريات كلب ، والقصر ، والمحاكمة ، والقضية عند فرانز كافكا : « لقد تحملت بكل قسوة سلبية العصر الذي اعيش فيه وهو اقرب العصور إلي(١٢) » وبالطبع استطاع صموئيل بيكيت المعجب جدا بكافكا ان يساهم في شرح غموض كافكا حينما قال : « يولد الانسان من ظلام الرحم الى ظلام القبر مارا بظلام الحياة » .

لقد انتحر العديد من المبدعين : جاك ريغو ، رينيه كريفل ، همنغوي ، فان فوخ ، ميشيما يوكيو وعبد الباسط الصوفي ، خليل حاوي ، تيسير صيؤول وغيرهم . احيانا ينتحر الانسان عندما يبلغ كل شيء ، وأحيانا ينتحر عندما

يخسر كل شيء . لانه اذا ملك كل شيء احس بالفراغ وان خسر كل شيء احس بالفراغ . وقد اشتهر اليابانيون بالانتحار فعندما دُعي ماركيز الى حفلة في اليابان قال لصديقه الكاتب الياباني : سأجيء شريطة الا تنتحر او ينتحر احد منكم . الانتحار على طريقتهم الخاصة / السيبوكو /(١٣) طريقة فرسان اليابان القدماء . في يوم الخامس والعشرين من شهر تشرين الثاني ١٩٧٠ احتل الروائي الياباني الكبير ميشيما يوكيو مع رفقائه كلية الاركان العسكرية في طوكيو وأسروا قائدها واعتلى ميشيما المنصة المطلة على الساحة الواسعة والقى خطابا امام الجنود الشبان(١٤) يدعوهم فيه الى عصيان الاوامر ومقاومة التدخل الامريكي . هذه الكلمة التي استغرقت نحو ساعة كانت بمثابة الوصية وما ان فرغ ميشيما حتى اخرج سيفه بعصبية وغرزه في بطنه الى ان ظهر راس السيف من جهة البطن الاخرى فتقدم احد اصدقائه وقطع رأسه على الفور منهيا مشهد ميشيما في آخر لحظاته .

ميشيما يوكيو من ابرز واهم روائيي اليابان بعد الحرب وربما اكثرهم غزارة فقد كتب خلال عمره القصير (١٩٢٥ ـ ١٩٧٠) نحو ثلاثين رواية وعشرات المقالات والدراسات التي تزيد في مجموعها عن مائة مجلد وفي الاوقات الاخرى كان ميشيما ـ الشخصية البارزة في اليابان والمرشح لجائزة نوبل للاداب ـ يمارس رياضة الكندو والكاراتيه وتمارين رفع الاثقال واصبح من دعاة تقديس القوة العضلية الجسمانية . لكن انتحاره الغامض فسح المجال امام الكثيرين للحديث عنه واخذت الدراسات تصدر عن ميشيما وحياته الشخصية محاولة العثور على اسباب انتحاره في الوقت الذي كانت فيه اليابان بحاجة الى ميشيما وامثاله . من اهم الكتب التي صدرت كتاب صديقه البريطاني «هنري ستوكس» بعنوان « حياة ميشيما وموته » كشف فيه ان ميشيما كان شاذاً جنسياً على الرغم من زواجه ونجاحه على الصعيد العائلي ومثلما كان ميشيما يمارس النشاط الادبي بغزارة فانه يمارس الشذوذ الجنسي بكثافة . فتداخلت الابعاد القومية والوطنية والادبية مع شذوذه ولم يستطع ميشيما التخلص من الشذوذ لانه كان خلف معظم كتاباته وكان الموضوع في انجح رواياته على الصعيد

الجماهيري . لذلك بدا ميشيما يقلق ولا يستقر في مكان أو جهة فمن الرواية الى القصة الى المسرح الى السينما ومن اليسار الى اليمين المتطرف .. الى تكوين /ميلشيا/ خاصة به /الدرع/ أو /المجتمع الدرع / لقد بين ميشيما استحالة الانسجام او الاستقرار مع الواقع .. مات ميشيما ليولد من موته نيشيط الرمز والقضية :

إن لم يكن من الموت بد

فلنمت لا كالخنازير

التي قصمت وزربت في بقعة مغمورة

بينما تنبح حولنا الكلاب المسعورة الجائعة

ساخرة من لعنة مصيرنا

إن لم يكن من الموت بد .. فلنمت موتا نبيلا

حتى لايراق دمنا الغالي عبثا

وعندها حتى الوحوش التي نتحداها

ستضطر مرغمة ان تكرمنا رغم موتنا .

المراجــع

(١) المعقول واللامعقول . كولن ولسن . ترجمــة : أنيس زكي حسن ص ٢٧ ط٢ دار الآداب بيروت ١٩٧٢

(٢) « مركور » هو حرمس إله التجارة والبلاغة عند الاغريق .

(٣) اعراس ــ البير كامو ــ ترجمة : جورج طرابيشي ــ ص ٢٤ ــ ٣٥ ــ ٣٦ ــ ٢٧ ــ ٣٨ . دار الحياة . بيروت بلا تاريخ . تاريخ كتابة المقال بين عامي ١٩٣٦ ــ ١٩٣٧ .

(٤) اجمل رجل غريق في العالم ــ قصص ــ غابرييل غارسيا ماركيز .

(٥) لقاء مع ماركيز . جريدة تشرين ١٩٨٩/٢/٦ دمشق .

(٦) العبث . البير كامو . ترجمة سالم نصار . منشورات دار الاتحاد . بيروت بلا تاريخ ص ١٤٠ .

(٧) كامو وادب التمرد ــ جون كروكشانك ــ ترجمة جلال العشري ص ١٩ . منشورات الوطن العربي بلا تاريخ .

(٨) مجلة عالم الفكر . المجلد الخامس عشر ــ العدد الثاني ــ « الاغتراب الكافكاوي » وزارة الاعلام . الكويت ١٩٨٤ .

(٩) المصدر السابق .

(١٠) المسخ . فرانز كافكا . ترجمة منير بعلبكي ــ بيروت بلا تاريخ .

(١١) المصدر السابق .

(١٢) عن « واقعية بلا ضفاف » ــ روجيه غارودي ــ ترجمة حليم طوسون ص ١٥٧ ــ دار الكتاب العربي . القاهرة ١٩٦٨ .

(١٣) بقر البطن بالخنجر .

(١٤) مختارات من الادب الياباني المعاصر . ترجمة : عبد الكريم ناصيف . ص ١٣١ ــ ١٣٢ ــ ١٣٣ ــ وزارة الثقافة ١٩٨٣ . دمشق .

ثم أزهر الحزن وبناؤها الروائي

سمر روحي الفيصل *

رواية « ثم ازهر الحزن » لفاضل السباعي ذات بنية حكائية مغلقة محكومة برؤيا اجتماعية رومنتية . ولاتختلف هذه الرؤيا الرومنتية عن مثيلاتها الأوربيات في احتجاجها على الواقع ، ومطالبتها بحقوق القلب ، وارتباطها بالطبيعة(١) . كما انها لا تختلف عن مثيلاتها العربيات في امتلاكها سمات واقعية بادية خلل « اللاشخصية » ، اي اخفاء المؤلف « اناه » وعدم تفتيه بعواطفه الخاصة ، بغية الانصراف الى خدمة المجتمع الذي يعيش فيه ... اضافة الى السائد في الرواية العربية من اعتماد الروائي في روايته الاولى على الحوادث المستمدة من تجربته والوقائع التي مر بها.

* سمر روحي الفيصل : باحث من سوريا ، يكتب في النقد الادبي والدراسات وقصص الاطفال، من أعماله « ملامح في الرواية السورية » .

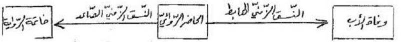
ولا بد من ان نضيف ، بالنسبة الى ثم ازهر الحزن والرواية العربية السورية قبل عام ١٩٦٧ ، ضعف الاتجاه الواقعي وطبيعة المجتمع المحافظ الآخذ بالتحرر الاجتماعي وما ينجم عن ذلك من صراع بين القيم التقليدية الراسخة والجديدة الوافدة .

والواضح ان فاضل السباعي انتصر لقيم المجتمع الجديد ، قيم العمل والاعتماد على النفس والحب والتماسك الاسري والعلم . ولكي يجسد انتصاره لهذه القيم جعل خاتمة الرواية مغلقة ، وانتقل بالشخصيات من الحزن الى الفرح ، ومن الخوف الى الامن . ومهما يكن امر الجانب المضموني من هذه القيم ، فان السؤال الفني الذي تسعى الى الاجابة عنه هنا هو : كيف عبّر فاضل السباعي عن القيم او ما طبيعة الشكل الفني المختار للتعبير عن القيم التي انتصر لها في بداية الستينيات(٢) ؟ .

اختار فاضل السباعي اسرة من حي شعبي ، وراح يمنحها ما يعتقده المجتمع المحيط بها ضعفا ، وهو وفاة عائلها مخلفا وراءه خمس بنيات ، كبراهن في الخامسة عشرة ، وصغراهن لم تكمل السابعة . كما خلف جنينا في بطن زوجه الشابة ذات الثلاثة والثلاثين عاما ، وراتبا تقاعديا بسيطا لا يقيم اود الأسرة. ثم عدل بمنظاره من رصد الأسرة كلها الى رصد فرد منها ، هو هالة البنت الثالثة التي توفي والدها وعمرها احد عشر عاما ، وجعل خاتمة الرواية خاتمة للأسرة عموما وهالة خصوصا ، منطلقا على القسم الأول الخاص بالأسرة عنوان « الحزن » ، وعلى الثاني الخاص بهالة عنوان « الحب » ، وعلى الثالث الخاص بهما معا عنوان « الفرح » ، منطلقا في اختيار العنوان من طبيعة الحوادث المعروضة في كل قسم من الاقسام الثلاثة ، محافظا في اثناء ذلك على ارتباط الحوادث الروائية وسببيتها .

وميزته الفنية ، هنا ، كامنة في مخالفته السائدة في الرواية العربية السورية آنذاك . إذ لم يلجأ الى الحبكة التاريخية التي تضمن عرض الحوادث من بدايتها الى نهايتها مرورا بأزمتها وتعقدها ، وانما لجأ ، أول مرة في الرواية العربية السورية ، الى جعل الرواية تبدأ من نهايات الثلث الثاني للرواية ، ذلك الثلث الذي عنونه بالحب ، ثم عاد الى البداية التاريخية وراح يعرض الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا وسببيا ، حتى اذا غطى ما وقع في الثلثين المذكورين

ووصل الى الحاضر الروائي تابع النسق الزمني الصاعد الى نهاية الرواية المغلقة على تتويج الام كوثر أماً مثلى وفوز هالة بسمير بعد حب وفراق ولوعة. وهكذا كان في « ثم ازهر الحزن » نسقان : هابط وصاعد .



ولم يكتف فاضل السباعي بالنسقين الهابط والصاعد في اسلوب عرضه الحوادث الروائية ، وانما ابتعد عن الرواية تاركا لإحدى شخصياتها فرصة سرد الحوادث سردا مباشرا بضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب الأثير لدى الروائيين السوريين آنذاك . ولو دققنا في شخصية هالة ، وهي الرواية المختارة لسرد الحوادث ، للاحظنا ان « أناها » الروائية نوعان او نمطان : نمط الأنا الشاهدة ونمط الانا المشاركة . فبوساطة الانا الشاهدة سردت هالة الحوادث التي راحت تترى على أسرتها ، وبوساطة الانا المشاركة راحت تسرد علاقتها بسمير ودراستها وعملها وكل ما يتعلق بأحاسيسها ومشاعرها . وقد بدات الرواية بالانا الشاهدة ، واستمرت هذه الانا قوية طوال القسم الأول (الحزن)، ولكنها بدات تضعف في القسمين الثاني (الحب) والثالث (الفرح) لتحل الانا المشاركة محلها ، وكأن مرتكز الرواية انتقل من الأسرة الى فرد واحد فيها ، كما انتقلت الأسرة نفسها من البيئة الشعبية ودار الأحزان الى بيئة حديثة ودار ممهدة للأفراح .

والحق ان هذا الانتقال كان كبيرا بالنسبة الى اسلوب عرض الحوادث . ذلك ان الانا الشاهدة رصدت الأسرة في القسم الأول « الحزن » ضمن بيئتها الشعبية ، مشيرة الى تعدد الزوجات وصراع الضرات وعلاقات الجوار والموقف الاجتماعي العام من الاسر التي لا عائل لها ، اضافة الى عادات الأسرة وتقاليدها الخاصة بالانجاب والعمل والعلم . ولكن اسلوب العرض في القسم الثاني « الحب » اضعف الانا الشاهدة حين قصرها على الأسرة دون عادات البيئة الحديثة وتقاليدها ، وكأن الأسرة سكنت « طابقا » في بناء خال من السكان بعيد عن العمران . ومسوّغ الرواية في ذلك واضح ، هو التركيز على « هالة » انطلاقا من انها موئل التغيير في المجتمع الروائي ، المعبرة عن حقوق القلب وعمل المراة وصورتها الداخلية ، بدلا من حقوق المجتمع وصورته الخارجية .

ومهما يكن امر الانا الروائية فانها بنمطيها صوت واحد وحيد في الرواية، صوت هالة الذي رافق القارىء ابتداء من السطر الاول وانتها بالسطر الاخير ، وقدّم له الحوادث في شكلها الخارجي وانعكاساتها الداخلية . والميزة الفنية التي اتاحها استعمال نمطين للسرد نهضت بهما رواية واحدة ، هي الاكتفاء بالرصد الخارجي في أثناء استعمال الانا الشاهدة ، ومزج الرصد الخارجي بالداخلي في اثناء استعمال الانا المشاركة ... تبعا لكون هالة تعرف عن نفسها ما لا يعرفه الآخرون عنها ، ولانها ترى ما يحدث لأسرتها وتشارك فيه . ومن ثم توسل أسلوب العرض برؤيتين :

— رؤية من الخارج اصطنعتها الانا الشاهدة .

— ورؤية « مع » اصطنعتها الانا المشاركة لتسرد الحوادث التي تخصها وحدها .

وعلى الرغم من أن هالة، وهي الشخصية المحورية في « ثم ازهر الحزن »، كانت فردا من افراد الأسرة في القسم الاول ، إلا أن رصدها كان عاما شاملا افراد اسرتها ولم يكن مقصورا على فرد دون آخر . وقد عكست الامر فيالقسم الثاني ، إذ سلطت الضوء الروائي على نفسها وجعلته باهتا في الأمور المتعلقة بأسرتها . واذا كان اعتماد الانا الشاهدة والانا المشاركة اعتمادا وظيفيا وليس مجرد تقنية روائية شكلية ؛ فان الفرصة التي ضيعتها فاضل السباعي هي تعدد الاصوات الروائية القادرة باختلافها وتباين وجهات نظرها ورؤاها على خلق عالم روائي يوازي العالم الحقيقي ويوهم به . اما اختزال الاصوات الروائية في صوت واحد فقد وفر له فرصة خلق شخصية هالة ، لكنه في الوقت نفسه ترك القول السردي يتنازل عن ديمقراطيته وانفتاحه على الشخصيات الروائية الاخرى بغية معرفة منطوقها وآرائها(٢) وعلاقاتها ، اضافة الى افكارها واحاسيسها وما يقود الى تناقضها وصراعها مع بعضها بعضا او مع المجتمع المحيط بها . وهذا هو السبب الذي جعل المرء يلاحظ ان رواية « ثم ازهر الحزن » لا يميزها الصراع ، وانما تميزها الحكائية التي تعبّر عن وعي هالة ، وهو وعي ذاتي للمجتمع الروائي وليس وعيا موضوعيا له .

ولا شك في ان جوهر الصياغة الروائية يكمن في طبيعة علاقات الراوي بالشخصيات(٤) . ولأننا في « ثم ازهر الحزن » أمام علاقة اتحاد بين الراوية وشخصية هالة ، فان البناء الزماني في الرواية مرتبط بتطور وعي هالة لذاتها. فقد بدات تسرد حوادث الرواية وعمرها اثنان وعشرون عاما ، بعد تخرجها من الجامعة وتطور علاقتها بسمير وزواج اختيها سليمى ورابعة . فزمن القص اذن هو الحاضر الروائي ، لكنه حاضر مجمد لأن الرواية تركته عائدة الى ماقبل احد عشر عاما لتسرد الحكاية من بدايتها . وكان تقديم الماضي نوعاً من المذكرات المسرودة بوعي الحاضر ونضج هالة فيه ، ولم يكن تقديمه بالوعي الذى كانت الشخصية نفسها تملكها وهي ، بعد ، صغيرة لا تجاوز احد عشر عاما . ولا تعليل لذلك غير الاهتمام بالتعاقب التاريخي لحوادث الحكاية ، وهو تعاقب واضح جدا مؤرخ بالاعوام والشهور وفصول السنة تأريخا دقيقا ينم عن تصميم زمني محكم .

وعلى الرغم من ان البناء الزمني عصي ، في العادة ، على التحديد الدقيق، إلا ان طبيعة تصميمه في « ثم ازهر الحزن » تريح المرء وتجعله قادرا على ربط اسلوب عرض الحوادث به . ذلك أن اسلوب عرض الحوادث كما قدمناه يشير الى استعمال المفارقتين الزمنيتين المعروفتين :

١ ـ استرجاع الماضي ، او : ما تم خلال احد عشر عاما. وهذا الاسترجاع التف نوعا من الذاكرة الروائية التي ربطت الحاضر بالماضي ، وفسرته وعللته وأضاءت جوانب حوادثه . واذا تذكرنا ، هنا ، الانا الشاهدة التي سردت ما تم في هذا الماضي لاحظنا أن التعاقب التاريخي للزمن الروائي رافق تطور وعي شخصية هالة بنفسها ضمن اسرتها . وكان اختيار هذا التعاقب ملائما اختيار الصوت الواحد ، لان تعدد الأصوات سيفرض التخلي عن الترتيب الخطي للحوادث بغية الانتقال من شخصية الى اخرى ، ومن ثم يفرض تقنيات زمنية كالتزامن والتركيز وغيرها ليلبي حاجة البناء الجمالي المرتبط باسلوب عرض الحوادث من وجهات نظر مختلفة ومتباينة . على أن اختيار الصوت الواحد والتعاقب التاريخي يحتاج الى معالم زمنية تظهر في النص ، كاستعمال ظروف الزمان والاشارات الى تواريخ محددة . وقد حفلت الذاكرة الروائية في اثناء استرجاع الماضي بهذه المعالم الزمنية . ففي الصفحة الاولى من الرواية حدد الحاضر وزمنه (قبل احد عشر عاما) ، كما استعمل الفعل الماضي ، ثم شرعت

المعالم الزمنية تترى مؤرخة بالايام والشهور وفصول السنة ، قليلا في الفصول الخمسة الأولى وكثيرا بعد ذلك .

والسؤال هنا : ما طبيعة الزمن الذي طرحنه الذاكرة الروائية في أثناء استرجاع الماضي ؟ يعتقد المرء ان هـذه الذاكرة طرحت زمنين ! زمنا طبيعا وزمنا نفسيا .

أ ـ **اما الزمن الطبيعي فله جانبان** : تاريخي وكوني(٥) . وقد أشرنا قبل قليل الى بعض جوانب الزمن التاريخي ، وخصوصا الحرص على التعاقب والحركة الخطية وتاريخ الرواية بالفصول والأيام والشهور والسنوات . ومن البديهي بعد ذلك أن تتجه حركة الزمن في « ثم ازهر الحزن » الى الأمام دائما ، فاذا خلفت وراءها الحزن لم تعد اليه ثانية لأنها تتجه الى مستقبل يحمل الفرح والزواج وانجاب الذكور وإنهاء مرحلة الكفاح بتتويج كوثر اما مثلى . وعلى الرغم من أن هذه الحركة رافقت نمو بنات الأسرة ، وتقدمهن في الدراسة، واكتسابهن التجارب ، إلا أن عنصر الزمن فيها بقي محايدا لا أثر له في التغيير والتبديل . وخير دليل على ذلك انه كان في أثناء استرجاع الماضي ذا طابع تدميري اتخذ من القدر وسيلة للقضاء على الاب وابنته نورة وخطيبها عمر ، وحكم على هالة باللوعة وتبكيت الضمير بعد مغادرة سمير الوطن الى فرنسة . ولكن الزمن نفسه حمل بعد ذلك الفرح الى الاسرة ، فتزوجت سليمى ورابعة وانجبتا الذكور ، وتفوقت عالية وعلاء الدين في دراستيهما ، وتوجت كوثر امًا مثلى ، وعاد سمير الى هالة نادما خاطبا ودها . ولو كان الزمن عنصرا غير محايد في الروايـة لما خلّف تأثيرين متباينين . ويخيل الى المرء ان فاضل السباعي الذي لم يول أثر الزمن التاريخي في الحوادث ما يستحق من اهتمام ، سعى الى تعويض هذا النقص باستخدام الحوادث التاريخية الحقيقية خلفية للرواية ليزيد من نسبة إيهام القارىء بالحقيقة الروائية المعروضة فيها . والمراد بالحوادث التاريخية الحقيقية هنا الوحدة بين مصر وسورية . فقد غذّى فاضل السباعي النص بشخصية زينب المدرّسة المصرية التي وفدت الى حلب معلمة للتدبير المنزلي ، كما ترك هالة تزور مصر لتتابع دراستها العليا . ومهما تكن علاقة هذا الأمر بتجربة فاضل السباعي نفسها . فان المهم بالنسبة الينا هو محاولته عكس الواقع الخارجي في النص التخييلي بوساطة الزمن التاريخي ، بغية الايهام بانه حقيقي مضمونا ومطابق شكلا . إذ إن الزمن الروائي ، في هذه

الحال . مطابق للزمن الخارجي وما تم فيه . وزاد فاضل من نسبة الايهام والمطابقة حين استخدم لتأريخ الزمن الروائي الوحدات نفسها التي تستعمل في تاريخ الزمن الخارجي ، وهي الايام والشهور والأعوام وفصول السنة . وهذا يقودنا الى الجانب الكوني في الزمن الطبيعي .

إن الزمن الكوني او الفلكي هو ايقاع الزمن في الطبيعة . ويمتاز هذا الايقاع بالتكرار واللانهائية عادة . وقد لفت انتباهي اليه تدوين الزمن الطبيعي بفصول السنة أكثر من تدوينه بالأيام والشهور والاعوام . حتى إن قارىء الرواية لا تفوته ملاحظة الحركة الدائرية في العبارات الزمنية الآتية المنتزعة من صفحات متوالية : صيف جديد يقبل(٧) ــ الصيف يتولى وبشائر الخريف تعم السماء(٨) ــ مع دخول الخريف(٩) ــ ايام الشتاء(١٠) ــ بدت أشعة الشمس دافئة في مطلع هذا الربيع(١١) ــ ولما تنصف فصل الصيف(١٢) . لقد بدأت العبارات بفصل الصيف وانتهت به ، ومرت في اثناء ذلك بالفصول الثلاثة بحسب تواليها الفلكي . وكان فصول السنة أكثر ارتباطا بالشخصيات الروائية من الايام والشهور والأعوام ، تبعا للدلالة هذه الفصول على تجدد الحياة ونمائها . ولعل الاشارة الى الولوع بالطبيعة تكتسب هنا قدرا أكبر من الأهمية، لأن الأب من بداية الرواية كان يؤرخ ولادة كل طفل من اطفاله بغرس شجرة له في الحوض ، كما احتلت مظاهر الطبيعة من مطر وثلج وسماء مكانة مهمة لدى الراوية هالة . بل إنها جعلت مظاهر الطبيعة تواكب في الغالب الأعم حالتها النفسية .

ب ــ الزمن النفسي :

هذا الزمن ذاتي غير خاضع للمعايير الزمنية الخارجية . وهو في الرواية خاص بشخصية هالة ، إذ عبّر عن الصدى الداخلي لتجربتها العاطفية مع سمير فرحا وحزنا وقلقا ولوعة وفراقا . أو قل إنه امتزج بدخيلتها وحياتها النفسية ،ولم يكن له مقابل خارجي غير الطبيعة . ولهذا السبب ترى الطبيعة في أثناء الفرح جميلة ، وفي اثناء الحزن كئيبة ، وكأنها تخلع ذاتها عليها وتلبس لبوسها . ومن البديهي القول إن الزمن النفسي بطيء جدا لانه ممتزج بتصوير الاحاسيس والمشاعر ، فاذا التفتت هالة اليه ضؤل الزمن الخارجي وصغرت وحداته. واذا تركت هالة تصوير دخيلتها اتسعت رقعة الزمن الخارجي وبدأت المعالم الزمنية الخاصة بالايام والشهور والسنوات تبرز من جديد . وخير

دليل على ذلك ان الزمن الخارجي المقدر للقسمين الأول والثاني واحد تقريبا « خمس سنوات للأول ـ ست سنوات للثاني » . لكن القفز الزمني يظهر في القسم الثاني اكثر من ظهوره في القسم الاول تبعا لانصراف هذا القسم الى تصوير دخيلة هالة . في حين يقل عدد القفزات في القسم الاول الذي يرصد الاسرة كلها . . ومن ثم اختلف ايقاع الزمن بين القسمين اختلاف عدد الصفحات بينهما .

٢ ـ استشراف المستقبل :

يبدا هذا الاستشراف عندما تفرغ الراوية هالة من استرجاع الماضي ، اي انه يبدا من الحاضر الروائي متجها الى المستقبل . واذا كانت الرواية تعلم ما تم في الماضي فإنها تجهل ما سيحمله المستقبل . وقد ضمنت هذه المفارقة الزمنية التشويق تبعا لهذا الجهل ولعودة الضوء الروائي الى الرواية واسرتها معا . ولا يختلف الاهتمام بالتعاقب التاريخي هنا عما رايناه في استرجاع الماضي ، فهو محدد بالمعالم الزمنية ذاتها ؛ اضافة الى ان الفصول حملت عنوانات زمنية بدلا من الأرقام التي عنونت بها فصول القسمين الاول والثاني . واذا كفل استرجاع الماضي تغطية احد عشر عاما ، فان استشراف المستقبل استمر ثلاث سنوات ، واضطر من اجل تغطيتها في سبع وثلاثين صفحة الى تقنيتي الخلاصة والحذف ، الاولى التي تلخص ما تم في ايام او اسابيع او شهور في مقاطع او صفحات قليلة ، والثانية التي تقدم عبارات زمنية تقفز فوق حوادث لا ترى ضرورة لسردها ، سواء أكانت العبارات ضمنية كقول سليمى لهالة : « عاد يا هالة ، اراه قد عاد »(١٣) ، وقول هالة : « فترةالتدريب مرت »(١٤) ، ام ظاهرة كقول سمير : « لم يكن بد من سفري ومن ذلك الهجران الموقوت الذي كلفني راحة قلبي طوال السنين الخمس »(١٥) .

والواضح انالعدد القليل من الصفحات المخصصة لاستشراف المستقبل، او للسير من الحاضر الى المستقبل هو الذي ابرز تقنيتي الخلاصة والحذف ، في حين ابرز العدد الكبير لصفحات القسمين الأول والثاني تقنيتين زمنيتين اخريين ، وهما : الوقف والمشهد . الاولى في ايقافها نمو الحوادث الى الأمام لتأمل شيء ما ، كلقاء هالة بسمير في المكتبة او حوارهما حول الكتاب الذي قراته هالة او نزهتهما في الحديقة . والثانية التي تعد نقيضا للخلاصة ، لانها

تتيح للحوادث فرصة التوالي بتفاصيلها وابعادها ، ولان وظيفة المشهد تسليط الضوء على حوادث رئيسة مؤثرة في سياق الرواية ، كولادة كوثر ابنها علاء ، وتعرّف هالة سميرا في المكتبة ، وما الى ذلك .

تلك ، بايجاز ، هي المعالم الرئيسة للبناء الفني في رواية « ثم أزهر الحزن » . والظن ان لغة الرواية تحتاج الى وقفة اخرى ليتضح الجهد الذي بذله فاضل السباعي في هذه الرواية ، والموقع الذي احتله النص ، او يجب أن يحتله ، بين النصوص الروائية العربية السورية حين تؤرخ تاريخا فنيا .

الإحالات :

(١) لمزيد من التفصيل حول الرواية الرومنتية انظر ٢٨٥/٢ من : تييغيم ، بول فان — الرومانسية في الأدب الاوربي (ترجمة : صياح الجهيم) ، وزارة الثقافة — دمشق ١٩٨١ وخصوصا ص ٢٩٢ حيث يقول تييغيم إن الروايات التي يطلق عليها عموما صفة «رومانسية» هي الروايات التي تنطلق فيها ، على شكل ترجمة ذاتية او على شكل رسائل في الأغلب الاحتجاجات على المجتمع والاخلاق الاجتماعية ، والمطالبات بحقوق الحب والمرأة ، وتمجيد الفرد والهوى مقترنا في الغالب بتمجيد الطبيعة .

(٢) كتبت الرواية عام ١٩٦٢ ، ونشرت اول مرة في شباط عام ١٩٦٣ ، وثاني مرة في عام ١٩٩٠ .

(٣) انظر ص ١١ من : العيد ، د. يمنى — الراوي ، الموقع والشكل — مؤسسة الابحاث العربية — بيروت ١٩٨٦ .

(٤) انظر ص ١٨٠ من : قاسم ، د. سيزا — بناء الرواية — دار التنوير — بيروت ١٩٨٥ .

(٥) المرجع السابق — ص ٦٤ .

(٦) المرجع السابق — ص ٧٠ .

(٧) ثم أزهر الحزن — الطبعة الثانية — ص ١٧٢ .

(٨) ثم ازهر الحزن — ص ٢٢٧ .

(٩) ثم ازهر الحزن — ص ٢٢٨ .

(١٠) ثم ازهر الحزن — ص ٢٣٦ .

(١١) ثم ازهر الحزن — ص ٢٤٩ .

(١٢) ثم ازهر الحزن — ص ٢٦١ .

(١٣) ثم أزهر الحزن — ص ٢٨١ .

(١٤) ثم ازهر الحزن — ص ٢٨٢ .

(١٥) ثم ازهر الحزن — ص ٢٩٦ .

مرض القلق *

تاليف : د. دافيد . ف . شيهان
ترجمة : د. عزت شعلان .
مراجعة : د. أحمد عبد العزيز سلامة .

محمد الحامدي

قدم المترجم للكتاب بشكل موجز مشيراً الى اهمية الكتاب ، ونبذة عن نشاط المؤلف ، واستعرض نماذج من المواقف التي تدفع الافراد للقلق . ويؤكد على وجود اضطراب في كيماويات المخ كاساس مادي جوهري لاعراض مرض القلق ، ويشير الى اهمية الكتاب في استعراض نماذج المرضى من واقع مشاهدات المؤلف وخبراته المهنية ، ويؤكد حاجتنا الى متابعة التطورات العلمية وهذه الترجمة اسهام متواضع الى قراء العربية .

يتالف الكتاب من خمسة ابواب وسبع وعشرين فصلا موزعة على الأبواب الخمسة ، نستعرضها باختصار للتعريف بمضمون هذا الكتاب القيم الذي يغني مكتباتنا العربية والمكتبة الخاصة في كل بيت .

* محمد الحامدي : باحث من سوريا ، ينشر في العديد من الدوريات السورية ، مهتم بالدراسات النفسية .

ـ الباب الأول ـ

ـ القلق السوي ومرض القلق ـ

يضم هذا الباب ثلاثة فصول - في الفصل الاول « **الصراع** » - يستعرض المؤلف حالة - قلق انتابت ماريا التي ارتبطت بآدم بعلاقة ودية عندما طلب منها الذهاب معاً الى مطعم طيب في يوم عيد ميلادها ، والمعاناة الرهيبة النفسية التي شعرت بها ماريا قبل ذهابها وبعد دخولها المطعم والإضطراب النفسي والجسمي الذي بدا عليها وانعكس على حالتها الفيزيولوجية من اضطراب في القلب والتنفس والتعرق ، وخروجها من المطعم مرغمة تحت أعراض هذا القلق . ويشير المؤلف : ان حالة ماريا (صراع) ناشيء من عدم ادراك آدم لمشاعرها وخبراتها . ويختم المؤلف هذا الفصل بالقول : « الكتاب الذي بين ايدينا يدور حول الناس امثال ماريا ـ شكواهم او علتهم وانغماسهم في الرعب وخبراتهم الغريبة ، وهو يدور ايضاً حول بداية تحرر هؤلاء الناس ورحلتهم الى الحرية » ص ١٦

وفي الفصل الثاني : « **نوعان من القلق** » يميز المؤلف بين نوعين من القلق .

١ ـ القلق خارجي المنشأ او القلق المستثار Exo genous وهو ردة الفعل الفورية على مثير خارجي (الضغط من الخارج) ، عندما يتهدد امن وسلامة الانسان .

٢ ـ القلق داخلي المنشأ endo genous وهو حالة ماريا ، ويؤكد المؤلف أن الكتاب يشرح حالة القلق الداخلي المنشأ لمساعدة اولئك الذين يعانون منه على ان يعيشوا حياتهم بصورة سوية مرة ثانية .

وفي الفصل الثالث (**من الذي يصيبه المرض ومتى**) : يقول المؤلف « يصيب مرض القلق نحو خمسة في المائة من السكان في اي وقت بعينه . وهو يصيب واحداً في المائة تقريباً الى درجة العجز واغلب المصابين به (ثمانون في المائة) من النساء والغالبية من هؤلاء في سنوات القدرة على الانجاب » ص ٢٠ .

وسبب ارتفاع نسبة الاصابة في النساء يعود الى تعرض النساء لضغوط ينفرد بها مجتمعنا والدور التقليدي للمرأة كربة للدار .

ويبين المؤلف ان القلق الداخلي المنشأ يظهر في اواخر العقد الثاني وأوائل العقد الثالث ونادراً ما يبدأ المرض قبل سن الخامسة عشرة او بعد سن الخامسة والثلاثين .

ـ الباب الثاني ـ

« مراحل المرض السبع »

ويورد المؤلف رسمين بيانيين للعمر عند بداية القلق داخلي المنشأ وخارجي المنشأ توضح مضمون الفصل الثالث .

يتضمن هذا الباب تسعة فصول ، من الفصل الرابع الى الثاني عشر ، في الفصل الرابع يستعرض المؤلف المرحلة الاولى (النوبات) بعد وصف نوبات القلق التي كانت تتعرض لها ماريا ، ثم تتناول اعرض مرض القلق داخلي المنشأ وهي :

ـ فقدان التوازن والارجل الرخوة الهلامية ، ويذكر امثلة واقعية كان المصاب فيها يتعرض الى حالات تمنعه من المشي الطبيعي او تضطره للسير على اربع او المشي كالسكران .

ـ صعوبة التنفس : يحس المصابون بالقلق باشكال مختلفة من صعوبة التنفس والشعور بالاختناق وخاصة في الاماكن المغلقة او المزدحمة ، لذلك يبالغون في التنفس فيخل ذلك التوازن الحمضي القاعدي في الدم ، ويؤدي الى الخلل في ايقاع التنفس فتتفاقم المشكلة اكثر .

ـ خفقان القلب : يصيب الخفقان الغالبية العظمى من المصابين بمرض القلق ، حيث تتسارع ضربات القلب ، ويحس المصابون بخطورة حالتهم ، ويصف المؤلف حالة امراة كانت تعاني من هذا العرض ، كما يشير الى طرق عديدة لتخفيض سرعة ضربات القلب ، أشهرها تدليك الجسم السباتي Carotid body .

ـ آلام الصدر والضغط عليه : هناك ارتباط بين القلق وآلام الصدر ، وقد يتوهم المصاب بأن حالته نوبة قلبية ولكن في الحقيقة ان الأعراض تعود الى القلق ، وسرعان ما تزول عندما يعرف المصاب الحقيقة .

ــ الاحساس بغصة في الحلق : يذكر المؤلف قصة (ليزا) التي فقدت اربعين رطلا من وزنها بسبب احساسها بغصة في حلقها ، وترددها في تناول الاطعمة الصلبة نتيجة هذا الاحساس ونسبة الذين تزعجهم هذه المشكلة بحدود ١٢٪ من المصابين بالقلق .

ــ التنميل والخدر : يشكو ثلثا المصابين بالقلق من التنميل والخدر في أجزاء من الجسم متفرقة ويتشكل لديهم احساس بوجود أسباب جسمية لكن الحقيقة هي أسباب نفسية ناتجة من القلق .

ــ توهج الحرارة او الهبوب الساخن : بعض المصابين تنتابهم احاسيس توحي لهم بتوهجات حرارية تسري في جسمهم ؛ ويذكر المؤلف شهادات بعض المصابات بمرض القلق .

ــ الغثيان : تنتاب المصاب بالقلق حالات من الغثيان ؛ وأحاسيس غير مريحة ، فبعضهم يحجم عن تناول الطعام فينقص وزنه ، وبعضهم يجد في تناول الطعام تخفيفاً لهذا الشعور فيزداد وزنهم .

الاسهال : يصف المؤلف حالة (آن ماري) وهي في السابعة والعشرين اما لطفلين . انها كانت تلبس حفاضات Diapers لانها كانت تتعرض لتقلصات مفاجئة في امعائها ، والسبب يعود الى القلق ، ونسبة المصابين بهذا العرض قلائل .

ــ الصداع وما يصاحبه من آلام :

نوبات الصداع تصيب ستاً وثمانين بالمائة من المصابين بمرض القلق ، ويحتمل ان بعض المواد المعنية في المخ التي تتحكم في الالم ، يطرا عليها الإضطراب بسبب مرض القلق

ــ الأفكار التسلطية والأفعال القهرية :

« الافكار التسلطية هي نزعات او لمحات او افكار متكررة غير مرغوب فيها تقحم نفسها على الذهن بالحاح ويكون التخلص منها عسيراً » ص ٤٢ .

ويذكر المؤلف نماذج من حالات الافكار التسلطية والافعال القهرية ، كاجراء مضاد للافكار التسلطية ، ومثال على ذلك تسلط فكرة اشعال النيران في المنزل على احدى السيدات فكانت تجد نفسها مقهورة على اتباع طقوس من تكرار التثبت من مطافىء السجائر وفرن الغاز ومخارج الغاز الأخرى .

ـ **استغراب الواقع وتفكك الشخصية :** يستعرض المؤلف حالة اشخاص عانوا من هذا العرض حيث ينتابهم احساس بواقع غريب ، غير منطقي ، يمتزج احيانا بشعور يماثل انفصام الشخصية وما ذلك الا عرض من اعراض القلق .

وفي **الفصل الخامس** ـ المرحلة الثانية ـ **(الهلع)** . يصف المؤلف حالات الهلع التي كانت تنتاب ماريا ، وهي نوبات شديدة تصاحبها معظم الاعراض المذكورة في الفصل الاول ، وتتكرر اربع مرات في الاسبوع . ويصف احد المصابين نوبة الهلع « لو كان لك ان تتصور الجحيم **فعليك أن تدخل هذا في بعض ما يتضمنه الجحيم** » ص ٥٢ .

وفي الفصل السادس : المرحلة الثالثة (توهم المرض) . يصف المؤلف حالة ماريا وما كانت تعانيه من اعراض توهمها بأنها مصابة بأمراض عضوية ، فعرضت مشكلتها على معظم الأطباء الاختصاصيين في امراض القلب والجملة العصبية والأذن والحنجرة والجهاز الهضمي والغدد وأخيراً الأطباء النفسانيين وكل مختص كان يشخص المرض من زاوية اختصاصه مع التأكيد على عدم وجود اسباب عضوية . ويخلص المؤلف الى نتيجة هامة هي ان معظم المصابين بالقلق يتوهمون المرض ويلتمسون كل اسباب المعالجة من أجل حماية انفسهم من الرعب الذي لا يمكنهم تحديده او فهمه .

وفي **الفصل السابع : ـ المرحلة الرابعة** ـ (المخاوف المرضية المحدودة) . يؤكد المؤلف أن بعض المواقف تثير المخاوف المرضية كحالة ماريا عندما انتابها الهلع ، في مصعد كهربائي اضطرها للخروج قبل الوصول الى الطابق الذي تريده ، وتتعدد المخاوف المرضية وبشكل عام يربط المصاب بين الموقف الذي يسبب الهلع ، واعراض القلق فيحاول تجنب الموقف في المرات القادمة . ويميز المؤلف بين شكلين من نوبات القلق . نوبات متوقعة ، ونوبات غير متوقعة ، « وعندما يتم تحالف القوات بين النوبات غير المتوقعة ، والنوبات المتوقعة ، نجد المرضى قد دخلوا الى عالم جديد من العجز المتزايد » ص ١٠٠ .

وفي الفصل الثامن : المرحلة الخامسة ، (المراحل المرضية الاجتماعية) .

تدفع نوبات الهلع والمخاوف المرضية المصابين الى تجنب العلاقات الاجتماعية والركون الى العزلة وقد دفعت هذه الحالة ماريا الى طلب الفراق من آدم ، لعدم تمكنها من الخروج معه في مناسبات عديدة رغم انها كانت تحبه .

وفي الفصل التاسع : المرحلة السادسة « المخاوف المرضية من الاماكن العامة » .

يناقش المؤلف حالة الخوف من الاماكن العامة المزدحمة ، مع تقديم امثلة حقيقية عن مصابات بمرض القلق ، وتسوء حالة المصابين عندما ينتابهم الخوف من الخوف (الهلع) ولذلك يفضلون العزلة والابتعاد عن الاماكن المفتوحة .

وفي الفصل العاشر — المرحلة السابعة (الاكتئاب) .

يوضح المؤلف اشتداد نوبات الهلع يخلق حالة الاكتئاب لدى المصاب ، كما حدث لماريا التي كانت تراودها فكرة الانتحار ، ويختلف الاكتئاب الناشيء عن تطور حالات القلق عن الاكتئاب البيولوجي الذي يمكن معالجته باستخدام العقاقير الطبية . ويشير المؤلف ان المراحل السبع في تطور مرض القلق متداخلة وقد لا تظهر بنفس الشدة لدى المصابين .

وفي الفصل الحادي عشر (مضاعفات أخرى) .

يقول المؤلف : « ان الكوارث الاضافية تتربص بالضحايا أثناء سعيهم في طريق المرض ، ذلك ان مرض القلق قد يحطم النوم ، او يخرب الحياة الجنسية ، او يفسد الشهية ، بل انه قد يدفع البعض الى شرب الخمر » ص ٨٥

ويبين حالات الاضطراب في النوم ، وظهور الارق بأشكاله المختلفة ، ثم القلق الجنسي الذي يؤدي الى الضعف الجنسي ، واضطراب الشهية للطعام زيادة او نقصانا . ومن أجل السيطرة على اعراض القلق ، يقدم البعض على ادمان الخمر والعقاقير ، والنتيجة زيادة المشكلة لا حلها .

وفي الفصل الثاني عشر : (الاطفال الخائفون) .

الأطفال يتعرضون لمرض القلق ايضاً ، ويعاني الأهل من صعوبة فهم ما يعانون ، ويضرب المؤلف مثلا : حالة الطفلة زو Zoe التي كانت تعاني من اعراض مرض القلق . والضغوط العصبية هي السبب في تفاقم المرض لدى الاطفال ، وليس التنشئة الاجتماعية .

ـ الباب الثالث ـ

(الاسـباب)

يضم هذا الباب اربعة فصول ، من الثالث عشر الى السادس عشر .

في الفصل الثالث عشر : يناقش المؤلف باختصار شديد النماذج التاريخية للقلق ، وراى سيجموند فرويد ، الذي كان مصابا بالقلق بصورة خفيفة ، ثم النموذج الجديد المبني على تفاعل قوى ثلاث .

وفي الفصل الرابع عشر: يوضح المؤلف دور القوة الاولى (القوة البيولوجية) .

تشير الدلائل من سير المرض بمراحله المختلفة الى وجود اضطراب بيولوجي او كيميائي يقع في مركز هذا المرض ويغذيه كالينبوع . وينتقل الاضطراب بالوراثة عن طريق الجينات ، كما تشير الاحصائيات التي اجريت على الأقرباء المصابين ، وكذلك الارتباط بين مرض القلق وحالة مرضية في القلب تسمى سقوط الصمام الميترالي الوراثي . وكذلك حالات القلق في التوائم المتماثلة ، ولم تكتشف المواد الكيميائية الشاذة بالتحديد ، ولكن المعتقد ان النهايات العصبية والمستقبلات في الجهاز العصبي المركزي لها دور في سير الاعراض ، وباستخدام عقاقير مختلفة تم التوصل الى قناعة بتأثير القوة البيولوجية ذات الطبيعة الكيميائية في ظهور مرض القلق .

وفي الفصل الخامس عشر : ـ القوة الثانية ـ (التعلم الشرطي) .

يستعرض المؤلف عدة ميكانيزمات في التعليم الشرطي ، تساهم في احداث اعراض القلق . أولاها التعليم الشرطي الكلاسيكي ، وهو ارتباط الاستجابة المرضية بالمثير الذي حدثت بوجوده النوبة تلقائيا . ثم الاثر النموذجي كما

يسميه المؤلف وهو تعميم المثير والخوف من مثيرات متشابهة . ثم التعلم بالمكافأة والتدريب على التجنب ، فالتعويض المادي الذي يتلقاه المصاب قد يساعد في اللاشعور على استمرارية المرض ، وتحت فقرة الحرب الاهلية في داخل الجسم وهي العملية الرابعة في التعلم الشرطي ، ترتبط النوبة باضطراب عضوي في الجسم كاضطراب القلب مثلا لمثير معين . والعملية الخامسة هي النكوص او الارتداد الى خبرات مرحلة الطفولة حيث تشيع انماط من القلق .

وفي الفصل السادس عشر : ــ القوة الثالثة ــ (الضغط) .

القوة الثالثة في مرض القلق هي الضغوط ، وقد أصبح من الحقائق المسلم بها ان ضغوط البيئة قوة تسبب القلق ، ويمكن تحديد نوعين من الضغوط ــ الضغط المباشر (حين يتعرض الانسان لتهديد مباشر) ــ والصراع النفسي بين حالتين متناقضتين ، ويختم المؤلف الباب الثالث بـ « لقد بحثنا كيف تؤدي قوة وراثية كيميائية حيوية جسمية الى تحريك او ابتداء المشكلة وكيف ان العمليات النفسية توجه المشكلة وتؤدي في الوقت نفسه الى تزايدها سوءا ، وكيف تزيد الضغوط ، من تفاقم الامرين معا (الكيمياوية الحيوية والعمليات النفسية) فتعمل على انتشار مدى المشكلة وعلى استمرار تطورها . كذلك والذي نرى انفسنا بحاجة اليه هنا هو ان نزيد من اتضاح دور كل واحد من هذه الامور على أن يكون ذلك في نظرة متكاملة أولا وقبل كل شيء » ص ١٢٥ .

ــ الباب الرابع ــ

(العلاج)

يضم هذا الباب سبعة فصول ، من الفصل السابع عشر الى الثالث والعشرين .

في الفصل السابع عشر ــ (اهداف العلاج الاربعة) .

يحدد المؤلف اربعة اهداف للعلاج :

١ ــ السيطرة على جوهر الايض .

٢ ــ التغلب على المخاوف المرضية

٣ ـ تناول الضغوط النفسية البينية .

٤ ـ الرعاية على المدى الطويل .

ثم يحدد الاستراتيجية الاجمالية في علاج مريض القلق في خمس مهمات .

١ ـ « المهمة الاولى : هي الوصول الى التشخيص الصحيح .

٢ ـ المهمة الثانية : هي السيطرة على الاساس الايضي للمرض عن طريق العلاج بالدواء .

٣ ـ المهمة الثالثة : ان تتغلب على القيود التي تفرضها الفوبيا او المخاوف المرضية بواسطة العلاج السلوكي

٤ ـ المهمة الرابعة : ان تتناول المشكلات النفسية عن طريق العلاج النفسي .

٥ ـ المهمة الخامسة : ان تمنع النكسات عن طريق توعية المريض وضمان الرعاية على المدى الطويل » ص ١٣٤ .

وفي الفصل الثامن عشر : (التشخيص) .

هذا الفصل من اهم فصول الكتاب بالنسبة للذين يشكون من اعراض القلق ، حيث اورد المؤلف عدة اشكال (معايير ومقاييس) لتشخيص القلق .

فالشكل (رقم ٦) في الكتاب يمثل معايير تشخيص القلق داخلي المنشأ وخارجي المنشأ . والشكل (رقم ٧) ـ مقياس القلق القائم على تقدير المريض لذاته في جزئين ـ الجزء الاول : يتضمن اعراض داخلية المنشأ ، والجزء الثاني اعراض خارجية المنشأ مع تقدير النتائج . والشكل (٨) قائمة لتحديد مرحلة المرض .

ويختم المؤلف هذا الفصل بالبشرى السارة ، ومفادها ان مريض القلق، قابل للعلاج ، والابحاث جادة ومستمرة (فهي مسألة وقت فقط) .

وفي الفصل التاسع عشر ـ يناقش المؤلف الهدف الاول : (هدف بيولوجي) ـ جملة من المسائل المتعلقة بالمعالجة البيولوجية ، وتبدأ باختبار

الدواء (العقار المناسب) ، ويذكر المؤلف مجموعة من العقاقير الشهيرة ، وتتابع الدواء مع تعديل الجرعة باستمرار ، وتأتي توعية المريض كاجراء هام جدا في المعالجة بالعقاقير .

ويتطلب من المعالج متابعة الاستجابات والمضاعفات ، ومتابعة التحسن العام ، ومتابعة الاعراض والنوبات والمخاوف المرضية والعجز والاثار الجانبية، وهذا الفصل مزود بمقاييس تحدد بدقة ما وصل اليه المرض اثناء المتابعة ، ومزود برسوم بيانية توضيحية .

وفي الفصل العشرين : يعالج المؤلف ـ الهدف الثاني (الفوبيا) ـ أو المخاوف المرضية فيؤكد على ازالة الحساسية بطريقة منظمة بالتدريج كفعل اشراطي ، ثم بالاغراق (التخيل المبالغ فيه) ثم اعادة التنظيم المعرفي باحلال الافكار الايجابية المتفائلة مكان الافكار السلبية المرضية واخيرا المعالجة بالتعريض او المواجهة بجراة ، ويختم المؤلف هذا الفصل بقوله : « وعلى ذلك كن شجاعا واحتمل المخاطرة واثبت في مكانك ، ودع اي مشاعر كريهة تمضي، وكن صابرا، وثابر قبل كل شيء ، فليس هناك في واقع الامر سبب يمنعك من التغلب على مخاوفك المرضية او ما لديك من الفوبيا » ص ١٩٧ .

وفي الفصل الحادي والعشرين: يناقش المؤلف الهدف الثالث (الضغوط).

ويبين ان استخدام العلاج النفسي في مساعدة المرضى على تناول ضغوط البيئة او التعامل معها يتضمن ثلاثة خطوات هامة هي :

الاستماع الى المرضى ـ وتوضيح المشكلة ـ وتدعيم اي تغيرات لازمة لحل المشكلة .

وفي الفصل الثاني والعشرين : يناقش المؤلف الهدف الرابع ـ (الرعاية على المدى الطويل) . والهدف منها الحيلولة دون انتكاس المرض ، ويشرح خطوات العلاج في اضطرابات القلق مع مخطط يوضح ذلك .

وفي الفصل الثالث والعشرين : يتناول المؤلف علاقة العائلة بمرض القلق وعلاجه ، ويضرب مثلا لعائلة جالو Gallo يقول : « ان قصة عائلة جالو تلخص

المخاوف والهموم والصراعات والضغوط التي تخبرها وتعيشها أسر المصابين بأمراض القلق ، وغالبا ما يستولي على امثال هذه الاسر الشعور بالخزي والذنب ، والحيرة وسوء الفهم ، والندم والاسى الشديدين ، على ما فاتها من فرص . ولكن هناك مع ذلك حالات اكثر تجد فيها الاسرة انها قد ترابطت ترابطا قويا ، وهي تكافح مجتمعة لمواجهة قوة في الطبيعة لا يستطيعون فهمها أو التغلب عليها . انها قصة من الصبر والجلد والشجاعة المصحوبة بالهدوء تمضي في احيان كثيرة من غير ان تجد من يرويها » ص ٢١٤ .

ـ الباب الخامس ـ

ـ (اطوار الشفاء) ـ

يعالج المؤلف أطوار الشفاء في اربعة فصول ، فيحدد اربعة اطوار ، طور الشك ، وطور السيطرة وطور الاستقلال وطور اعادة التكيف .

وذلك من خلال عرض التطورات التي مرت بها ماريا اثناء تلقيها المعالجة . ويختم المؤلف الكتاب بفقرة (المستقبل) ـ « ان المستقبل يدعو الى الرجاء والأمل ، فقد طرات زيادة في معرفة الباحثين بهذا الاضطراب في السنوات الخمس عشرة الاخيرة اكبر مما حدث في القرن السابق كله ... لقد قطعنا حتى الآن شوطا بعيدا في السيطرة عليه ، وليس الباقي سوى مسالة وقت فحسب » ص ٢٣٣ .

الكتاب على صغر حجمه ، يعتبر من اهم الكتب لانه يعالج مسالة يعاني منها كل انسان بشكل او بآخر ، والمفيد قراءته اكثر من مرة .

★ ★ ★

نافذة على العالم

ترجمة واعداد :
كمال فوزي الشرابي

آداب

●● كارلوس دروموند دي اندراده CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE اكبر شعراء البرازيل واكثرهم تقدمية وعمقا وصفاء .

بدأ يكتب المقالات في صحف بلاده وهو في التاسعة عشرة من عمره ، ومايزال حتى اليوم يواصل الكتابة في هذه الصحف وهو في التاسعة والثمانين . تميز في كتاباته الاولى بالنبرة الساخرة والميل الى الدعابة والهجاء ، ثم لم تلبث هذه النزعة ان خفت في كتاباته اللاحقة .

* كمال فوزي الشرابي : باحث من سوريا ، شاعر من اعماله « قبل لا تنتهي » و « الحرية والبنادق » .

ذو ثقافة شاملة . ويتقن اللغتين الفرنسية والاسبانية اتقانا تاما على إلمام جيد بالانكليزية . بعد ان انهى دروسه الثانوية تخرج صيدليا . وعاش في مسقط راسه إيتابيرا حتى عام ١٩٣٤ . ولم يستقر في الريودوجانيرو الا عندما استدعي اليها ليتسلم منصب رئاسة الديوان في وزارة التربية الوطنية . وله عدة مبادرات لنشر الثقافة ، ومن هذه المبادرات المساعدة التي قدمها الانشاء مسرح شعبي في عام ١٩٣٥ .

بدءا من عام ١٩٣٧ اخذت نزعته التقدمية تتوضح ، وقد قادته الى تسلم امانة تحرير احدى الصحف اليومية اليسارية الكبرى في الريودوجانيرو .

يعتبر من اوائل من بداوا حركة التحديث في الادب البرازيلي عام ١٩٢٢ . واشتهر بانه من شعراء الطليعة الثائرة : ففي قصائده ابتكار في التعبير ، وعمق في الموسيقا ، وغوص في اغوار الذات . وتسربل اشعاره غنائية عذبة على مثل شفافية الغدير الرقراق . ولا عجب في ذلك فهو عازف وملحن ، ترجي الحانة واغانيه الشهيرة على شفاه الناس . اضف الى ذلك انه قصاص قدير لا يكتب الا القصص القصيرة المركزة التي تشد اليها الجمهور بما فيها من جراة وصدق وصراحة تتناول حياتهم ومشكلاتهم ، وتشارك في التخفيف من بؤسهم وآلامهم .

هذا هو كارلوس دروموند دي اندراده المولود في بلدة إيتابيرا بولاية ميناس جيرايس عام ١٩٠٢ ، واكبر شعراء البرازيل واكثرهم تقدمية وعمقا وصفاء في هذا العصر .

من اشهر اعماله : (شيء من الشعر ، ١٩٣٠) ، (صراع الارواح ، ١٩٣٤) ، (الاحساس بالعالم ، ١٩٤٠) ، (جوزيه ، ١٩٤٢) ، (اشعار ، ١٩٤٢) ، (وردة الشعب ، ١٩٤٥) ، (شعر من العراف ، ١٩٤٨) ، (اللغز الواضح ، ١٩٥٢) ، (الحقيبة المختطفة ، ١٩٥٢) ، (مواجهة الفن ، ١٩٥٣) ، (الاعمال الكاملة ، ١٩٦٤) .

وفيما يلي ترجمة لمختارات من قصائده :

١ ـ سر

الشعر غير قابل للتواصل .

فابقَ هنا في ركنك هادئاً ،
ولا تحبَّ .

* * *

اسمعهم يقولون
ان هناك تراشقاً بالرصاص
في متناول اجسادنا .
تراها الثورة ؟ تراه الحب ؟
لا تقـل شـيئاً .

* * *

كل شـيء ممكن ، وحـدي انا مستحيل .
البحر يفيض بالاسـماك .
بشر يمشـون على البحر
كما لو انهم يمضون في الشـارع .
لا تخبر احـداً .

* * *

تصور ان ملاكاً مـن نـار
كنس وجـه العالـم ،
وان البشـر الاضاحي
طلبـوا الرحمـة .
لا تطلب شـيئاً .

٢ ـ كتفاك ترفعان العالم

صار الانسان في زمـن
لم يعد يقول فيه : ـ يا الهي !

زمن تصفية مطلقـة .
زمن لم يعد يقول فيه ـ يا حبي ؟
فقد تبين ان الحب لا جدوى منه .
العيـون لا تبكـي .
والايدي لا تمارس الا العمل الشـاق .
والقلب قـد نضب .

* * *

سدىً تقرع النسـاء بابـك
فانـك لا تفتحـه .
بقيتَ وحيداً ، والنور انطفا ،
ولكن عينيك في الظلمة تتالقان واسعتين .
لستَ الا يقيناً ، ولا تقوى على مزيد من الالم .
لا تنتظر من اصدقائك شيئاً .
ولا يهمك ان تقترب الشيخوخة ، ما الشيخوخة ؟

* * *

كتفاك ترفعان العالم
(وهو اقل ثقلاً من يد طفل) .
الحروب ، والجوع ، والنزاعات المؤلمة
داخـل البيـوت .
لا تـدل على شـيء
الا على ان الحياة تسـير ،
وان جميع الناس لم يتحرروا بعد .
وجد البعض ان المشهد متوحش
ففضل (هذا البعض الرقيق) الموت .
ياتي زمن لا يبالي الناس فيه بالموت .

يأتي زمن تصبح الحياة فيه امراً
لا شيء سوى الحياة ، بلا خداع .

٣ ـ الاحساس بالعالم

ليس عندي سوى يدين
والاحساس بالعالم
بيد اني مملوء بالعبيد ،
ذكرياتي تفر
وجسدي يتوافق
مع الالتحام بالحب .

* * *

عندما انتصب واقفاً
ستكون السماء قد انفتحت ودُمرت ،
وانا نفسي ساكون ميتاً ،
وميتة تعلتي ، وميتةً البركة
التي لا تناغم فيها .

* * *

لم يحذرني رفقائي
انه كان هناك حرب ،
وانه كان من الضروري
جلب النار والقوت ،
واحسست انني مشتت ،
وانني سبقت الحدود ،
لذا اتوسل اليكم بتواضع
ان تصفحوا عني .

وبعد ان تغيب الاجساد
سابقى وحيداً
اتهجى ذكرى برج الاجراس ،
والارملة والرجل ذي المجهر
اللذين كانا يسكنان الكوخ الخشبي
واللذين لم يعثروا عليهما
لدى بزوغ الفجر ،
ذلك الفجر
الاشد إيلاماً من الليل .

٤ ــ الزهــرة والغثيان

اسيرُ طبقتي وبدلاتي
امضي وقد ارتديت الابيض
في الشارع الرمادي
كآبات وبضائع تترصدني .
هل يجب عليّ ان اتابع حتى الغثيان ؟
هل استطيع بلا اسلحة ان اتمرد ؟

* * *

تعلقت عيناي الرمداوان بساعة البرج :
لا ، زمان العدالة الكاملة لم يات بعد .
مايزال الزمان عند الحثالات ، عنــد القصائد
الرديئة ، عند الهلوسات والانتظارات .

* * *

الزمان الفقير والشاعر الفقير
يندمجان في الــدرب المســدود .

* * *

سدى احاول ان افسر ما بي فالجدران صماء .
تحت اهاب الكلمات توجد ارقام ورمـوز .
الشمس تنعش المرضى لكنها لا تشفيهم .
والاشياء ، حزينة هي الاشياء اذا اعتبرت بلا تفخيم .

* * *

لو انني اتقيا هـذا السام على المدينة
اربعون عاما ولا مشكلة حلت ،
ولا حتى طرحت
لا رسالة ارسلت او وصلت .
البشر باجمعهم يعودون الى بيوتهم .
انهم اقل حرية ، لكنهم يحملون جرائدهم
ويتهجون العالم ، ويعرفون انهم يفتقدونه .
جرائم الارض ، كيف السبيل الى الصفح عنها ؟
اشتركت في بضع جرائم ، واخفيت كثيرا غيرها .
بدا لي البعض منها جميـلا فنشرته .
جرائم مريحـة تساعد على الحياة .
جراية يومية من الاخطاء المتقاسمة في المنزل .
خبازو الشر العتاة .
لبانو الشر العتاة .

* * *

لو انني اضرم النار في كل شيء ،
حتى في ذاتي .
في الطفل الذي كانوا يقولون عام ١٩١٨
انـه فوضوي .
لكن حقدي هو افضل ما في ذاتي

ففيــه اجــد خلاصي
واهب للبعض نذراً مــن الأمــل يسيراً .

* * *

زهــرة ولــدت في الشارع !
فاعبري على ســعة
يا حافلاتُ ، ويا ناقلاتُ ، يا نهــرَ
المــرور الفولاذي .

* * *

زهرة ماتزال بلا الق ،
تخدع الشرطة ، تحفر الأسفلت .
اصمتوا ، اوقفوا الأعمال
اؤكد لكم ان زهرة ولدت .

* * *

الوانها لمــا تنجلِ ،
بتلاتها لــم تتفتــح ،
اسمها لا يوجد في الكتب ،
زهرة قبيحة ، لكنها زهرة حقــاً .

* * *

اجلسُ على ارض عاصمة البلاد
في الساعة الخامسة مســاء
وانا سم بيدي مترفقاً
هذا الشكل الغامض .
جانب الجبال غيــوم كثيفــة

تتكــدس .
نقاط بيض تتحرك في الهواء
كدجاجات مذعورة ،
زهــرة قبيجة لكنها زهــرة
خرقت الاسفلت
والسام والغثيان والحقـد .

٥ ـ العامـل يمشـي علـى البحـر .

يمر عامل في الشارع . لكم يمضي بخطى واثقة ! لا يرتدي قميصاً . في الحكاية ، كما في المأساة ، وفي الخطاب السياسي ، لا يوجد الم العامل الا في قميصه ذي القماش القاسي ، والا في يديه الخشنتين ، وفي قدميه الكبيرتين ، وفي حرمانه غير المعقول من لين العيش . انه انسان كالآخرين ، ويكاد يكون اكثر سواءاً من الآخرين ، وفي جسمه معنى غريب محمل بالمقاصد والأسرار . الى اين يمضي بخطاه المفرقة في الثقة ؟ لا ادري . بقي المصنع هناك . يمتـد امامه المرج وفيه بضع شجيرات ، ولافتة وقود امريكية ، واسلاك للبرق ، تليها اسلاك واسلاك . لا وقت لدى العامل ليتحقق من ان هذه الاسلاك تحمل رسائل ولا ماذا ترميه هذه الاسلاك بصدد روسيا ، والاورغواي ، والولايات المتحدة . . انه لا يصغي الى مجلس النواب ، ولا الى زعيم المعارضة الذي يزعق ، لكنـه يتابع سيره عبر المرج ، ويكاد لا يتنبه للماء الـذي يسيل ، ذلـك ان الطقس سيصبح حاراً بعد قليل . العامل ، الى اين يمضي ؟

اخجل من ان اناديه اخي . فهو يعلم جيداً انه ليس اخي ، وانه لم يكنه قط ، واننا لن نتفاهم أبداً . انه يحتقرني . . . او لعلي انا الذي احتقر نفسي في نظره . اخجل وارغب في ان انظر الى وجهه . سحر يدفعني الى ان اقفز من النافذة ، ان اسقط امـامه ، ان اوقف سيره ، ان اتوسـل إليه على الاقل ليتوقف . إنه الآن يمشي على البحر ، بدقة يمشي على البحر . كنت اعتقد ان ذلك يشكل مزية من مزايا بعض القديسين والسفن . لكن لا وجود لأية قداسة لديه ، ولا ارى لمجلة ولا مروحة في جسده ذي المنظر العادي . احسست ان البحر خاف منه وتركه يمر . اين هي اذا جيوشنا التي لم تمنع حصول هذه المعجزة ؟ الآن

اری أن العامل قد تعب وتبلل ، لربما على قدر غير كبير ، الا ان الأسماك تنزلق بين يديه .

ها هو ذا يتلفت ويوجه اليّ ابتسامة خضلة . الشحوب والارتباك على وجهه : إنه المساء ذاته الذي يتحلل . بعد دقيقة سيقبل الليل وسنجد نفسينا نهائياً منفصلين بفعل الظروف الجوية ، أنا على الأرض الثابتة وهو في وسط البحر . وعامل الاتصال الوحيد ما بيننا هو ابتسامة التي كانت تتسم بمزيد من البرودة في كل مرة ، والتي كانت تعبر الكتلة السائلة الهائلة وتصطدم بالقناديل البحرية وبالتكونات الملحية ، وبتحصينات الساحل ، وتخرق كل شيء وتأتي لتقبلني على خدي، حاملة اليّ أملاً للتفاهم . بلى، من يدري فلعلي ذات يوم سافهمه ؟

●● مدخل الى اربع من قصار الروايات (الميكرو رومان Micro - Romans) في ادب الخيال العلمي

أصدرت منشورات بلفون Belfond بباريس مؤخراً ، وفي الوقت ذاته اربعة كتب من سلسلة جديدة مترجمة اطلقت عليها اسم (قصار الروايات والقصص او الميكرو رومان) ، يبلغ اطولها ١٤٨ صفحة ، واصغرها ٨٨ ؛ الثلاث الأولى منها لكتاب بريطانيين والرابعة لكاتب من جنوب افريقيا يعيش في انكلترا .

انها لمحاولة هدفها اجتذاب الجمهور الى كتب لا تتجاوز مدة قراءة الواحد منها الساعة والنصف . وهي كتب قيمة تستحق الاهتمام والاقتناء . نقرأ اولاً (قواعد الحياة) لفاي ولدون Fay Weldon فنطلع على عرض مباشر للازمنة المستقبلية في عالم مضطرب حائر . وقد يكون هذا العرض قبل كل شيء تأملاً في انسان اواخر هذا القرن ومطالع القرن الواحد والعشرين . وسبق لمؤلفته الانكليزية ، وهي مولودة في عام ١٩٣١ ، أن نشرت عدة روايات لقيت نجاحاً كبيراً في بلادها . في هذه الرواية تتصور المؤلفة مجتمعاً ابتعد عن المسيحية واعتنق ديناً سماه بـ « الخيال الكوني » أو بطريقة اكثر وضوحاً اللجوء الى الخيال في تجدده الدائم . وبدلاً من أن يقبل الانسان بما هو عليه او يتعلق بهوية محددة ، يدّعي أن له الحق في اعادة اختراع نفسه . ويقدم لنا هذا

الكتاب السريع كثيراً من الافكار المبتكرة ، كما يصور الوضع العالمي الراهن الذي يبعث على الشك والذي نكاد نغوص فيه".

كاتب آخر من كتـاب الخيـال العلمي هو بريان الديس Brain Aldiss ــ المولود عام ١٩٢٥ ــ يعرف كيف يترجم عن القلق ، والتوتر ، والخوف من الوجود ، في مشاهد لا ابلغ من فعاليتها ولا اقوى ، وذلك في كتابه (اطلال) حيث يقص علينا قصة هروب الى الامام وشرود هو في الوقت ذاته جسدي ونفسي . ونجد في هذا الكتاب مقاطع موجزة تثير الدهشة حول العزلة في تأهلها الذي لا يحصى وفي عدمه . وما من كاتب يستطيع ان يبز هذا الكاتب في قدرته على التعبير عن الرعب من عدم الاستقرار من غير ان يرفع لهجته بالكلام . كما انه يعرف كيف يكون يائساً بابتسامة تشع الضوء حتى في اكثر المآسي اظلاماً . انه تشيخوف القادم من الضباب .

ويعتبر الن سـيليتو Alain Sillitoe اكثر هؤلاء الاربعـة شهرة . ولد في عام ١٩٢٨ ، ومن جملة رواياته المنشورة (عزلة العداء الأخير) التي طافت العالم باسره . وروايته (بعيداً عن الامواج) هي اكثر اتباعية ، ويمكن ان تجد لها مكاناً في الادب ما بعد الفيكتوري . في مدينة صناعية قاسية ، يعيش احد العمال حياة بلا رونق . تمتص وجوده ساعات عمله ، ولا امل لديه . هذا الكائن المجهول يجد السعادة فجأة قرب امرأة صبية من المجتمع الارستقراطي . هل يقاوم الصراع بين الطبقات هذه النزوات الطارئة ؟ ولكن الا يكون الانسان وحيداً ايضاً عندما يكون غنياً ؟ ان هذا الكتاب يتضمن الكثير من الهزء والسخرية .

ونصل الى الرواية الرابعة وهي (التمساح الاسود) لكريستوفر هوب Christopher Hope ، وهو كاتب من جنوب افريقيا . نحن نعرف ان كتاب جنوب افريقيا طالما عالجوا موضوعات الاضطهاد والتمييز العنصري بمعيار حكيم يتسم احياناً بالاتهام والتنديد واحياناً بالتسامح . هذا الاتجاه يحل محله في هذا العمل الرائع شيء اكثر جوهرية واكثر غنائية . فتى زنجي اسمه لاكي ، ويعيش في البؤس والاضطهاد ، يشهد عرضـاً لبـاليه (بحيرة التمات ــ لا البجع ــ) لتشايكوفسكي . يجد في توالي هذه الصور الجميلة ما يشده الى الحياة . وينطلق كالبطل الجرماني لوهانغرن Lohengrain للبحث عن فردوس يجده في سحر يبعد عنه الواقع . إنه يهاجر وفي نفسه شوق الى اكتشاف المملكة التي تكوّن فيها التمات رموزاً للسعادة . ويعود فيما بعد الى مسقط رأسه . لقد

تعلم ان يقتل ، ان يدافع عن نفسه ، ان يضحي بحياته من اجل القضية التي يؤمن بها . وحتى في ساعة الشنق يحتفظ في أعماق نفســه بخرافة فردوس لا يطال . اتراه قد فهم ان التمات هي اكثر تعرضاً للموت من الطيور اليومية ؟ ولكن لا ، مامن قوة تستطيع ان تنزع من المضطهدين والمسحوقين أحلامهم .

اخرافة هذه الرواية ام حقيقة ؟ ما هم ما دامت تتسم بالبساطة والجمال والمغزى العميق ؟

●● **(النجار القوطي) للكاتب الامريكي وليم غدّيس William Gaddis ، ترجمة مارك شولودنكو ، منشورات بورغوا ، باريس .**

لانه يعتبر ، على طريقة جان ــ بول سارتر ، ان **«الكاتب لايقدم نفسه »** ، كان الروائي الامريكي وليم غدّيس يحتمي بل يتهرب من المقابلات اثر نشر كتابه الاول (المعارف) الذي حيا فيه النقاد عملاً متميزاً وان يكن فهمه صعباً . وما زال غديس حتى الآن يرفض أي حوار في الولايات المتحدة حيث يشكو من **« التأثير اللاذع للجمهور »** على الرغم من أن هذا الجمهور يجله ، ويرى فيه اكثر الكتاب ابتكاراً منذ الروائي الامريكي هرمن ملفيل . وهكذا ظل السر الذي يحيط بحياة **« هذا النيويوركي العائش في نيويورك »** بحاجة الى ايضاح .

تتميز اعمال وليم غدّيس بأنها تنفتح على جميع انواع الكتابة لفضح اسطورة التقدم ، مما لا يجعلنا نكتشف بسهولة الانسان الخجول والمنطوي على نفسه والقابع بلباسه الرمادي بين الجدران الرمادية لفندق (البون رويال) بباريس حيث ذهبنا الى لقائه . تعبير وجهه صارم كأنما هو مراقب من الداخل ، وكأنما هو مشدود الى ركودنظرته الجريح ، الساخرة ، العاكســة لما يضمره احيانا . وما يلبث هدوؤه ان يتململ ، تسانده حركات من اليدين ، ينسى المرء شعره الرمادي ويحسب أنه امام شاب يتحدث : **« ثلاثون عاماً من اجل ثلاثة روايات ، قد يبدو هذا كثيراً . على ان الطبعة الاولى من (المعارف) في عــام ١٩٥٥ لم تدر عليّ اي مبلغ . كان عمري آنذاك ثلاثة وثلاثين عاماً ، وكان عليّ ان أعيل اسرة ، وشعرت بأنني قد جرحت من استقبال النقد المذل . ثم فهمت انه يلزمني وقت كاف لكي يُسمع صوتي . اضف الى ذلك كلا من كتبي كان**

يتطلب وجود مستندات مهمة » . وليست ثقافة وليم غديس مدينة فقط الى المكتبات – التي يرفض بصددها الرجوع الى ما قاله الكاتب الارجنتيني لويس خورخيه بورخيس عن تأثيرها – ، وانما هي مدينة بالدرجة الاولى الى المهن العديدة التي اتاحت له ان يحتك بالمشروعات الصناعية النيويوركية باعتباره موظفاً في العلاقات العامة مثلاً ، او كاتب سيناريوهات لافلام ثقافية وتعليمية بدءاً من عام ١٩٦٤ ... ويجب ان نشير ايضا الى الرحلات التي شجعته والدته عليها منذ أن تخرج من جامعة هارفرد عام ١٩٤٥ . وبفضل مبلغ الـ ١٠٠ دولار الذي كانت تهبه له شهرياً ، خلال خمس سنوات ، استطاع أن يعيش على التوالي في المكسيك ، وباناما ، وكوستاريكا (حيث اشترك عام ١٩٤٨ في الحرب المدنية الى جانب الثوار الاشتراكيين) ، وفي اسبانيا حيث درس خلال ثلاثة أعوام الفن والتاريخ الكهنوتي ، وفي باريس عام ١٩٥٠ حيث تحمس للوجودية وقرأ بالفرنسية كتاب (الوجودية انسانية) لجان – بول سارتر .

هل شكلت هذه الكتلة من المصادر الاعلامية والثقافية عائقاً لقراءة كتابه (المعارف) ؟ يرفع غديس يده كما لو انه يريد طرد ذبابة : **« اردت ان اصنع كتاباً غريباً ، فلم يجدوا فيه سوى معرفة وتبحر »** . وقد يغري الانسان بان يشير الى التأثير الجويسي – نسبة الى جيمس جويس – في هذه الرواية الباروكية المتنامية على طريقة رواية (أوليس) التي يعلن غديس انه لم يقرأها الا بعد اصدار روايته . وتتألف روايته من ٩٢٦ صفحة تحوي ما لا يقل عن اثنتي عشرة شخصية أساسية وكثير من الشخصيات الثانوية ، الامر الذي يتطلب تنظيم فهرس لها . في وسط هذه اللوحات الجدارية الكبيرة التي تذكرنا بلوحات الفنان التشكيلي الهولندي جيروم بوش Jérome Bosch ، نعثر على فاوست جديد ، وعلى الفنان التشكيلي وايات Wyatt ، وهو من اوائل الرسامين الفلمنكيين . هل باع هذا المزيف العبقري روحه من التجار ؟ هل وجد فقط الوسيلة الوحيدة لتأكيد فرديته في عالم يتنكر لها ؟ ان التفكير في التزوير والاحتيال يقودنا من مزوري اللوحات الباريسية الى مزيفي العملة الامريكيين ، ومن الاكليروس الاسباني المزيف الى المخنثين والمسترجلات في كل اتجاه ... وينزلق النص من شخصية الى اخرى ، ومن كائن الى لون ، الى رائحة ، الى منظر ، الى غزوة في صالون نيويوركي ... غرّق سيلتهم المسافرين ، الواحد تلو الآخر ، على مركب بائس يمكن ان يشبه عالمنا ... ويبرز كتاب (المعارف) مفهوماً عزيزاً على قلب

وليم غدّيس هو مفهوم القصور الحراري المستعار من الديناميكا الحرارية : ميل كل منهج الى الفوضى والى تدني حرارته يعرب عنه هنا باختفاء وابات الذي دمر جميع اعماله .

* * *

هل يجب الكلام على فاجعة ؟ يهز غديس كتفيه : « **كلا ! احببت فقط اصنع دعابة سوداء ، كما في (الغريب الغامض) لمارك توين . اردت ان اعكس بهذه الطريقة تفسخ القيم . ولكني ادركت ، مع عشرين عاماً من التراجع ، الى اي حد ما يزال المؤلف حاضراً في) المعارف (. انه يعاق ويتدخل . في روايتي (دجي . آر J. R.) ، وخصوصاً في (النجار القوطي) ، ارفض ان افسر على طريقة ديكنز . اردت ان الغي المؤلف . على الاشخاص ان يخلقوا انفسهم كما في السينما . في مطلع الستينات تاثرت كثيراً بتوليف فيلم (موريل) لالان رنيه Alain Resnais** (١) » . نشرت (دجي . آر .) عام ٩١٧٥ في الولايات المتحدة ، ولا تحوي سوى ٧٢٦ صفحة . وهي مؤلفة فقط من حوارات وخالية من الفصول ، وتهدف الى التعبير عن الديمومة في اللغة المحكية . الحكاية ؟ جديرة بسويفت ، وهي حكاية تلميذ صغير عمره احد عشر عاماً يتوصل الى ان ينشىء امبراطورية مالية بسرقة اسهم البورصة العائدة لرفقائه الصغار . وكما في (المعارف) فان النظام سوف يدمّر من ذاته . هذا التصوير للراسمالية بالزاج لا يعني ان غدّيس يحاربها حقاً اذ يصر على القول : « **سابقى ليبرالياً . ما زلت اعتقد بان الليبرالية هي اقل الانظمة سوءاً . على ان المشكلة تكمن فيما اذا كانت الليبرالية تستطيع أن تبقى على قيد الحياة ازاء مساوئها . ففي امريكا يغدو الأغنياء اكثر غنى والفقراء اشد فقراً حتى واو قال الرئيس ريغان ان امريكا قد اختارها الله وان جميع الناس فيها سعداء** » .

لدى نشر (دجي . آر .) ــ التي فازت بجائزة الكتاب الوطنية ــ اعاد المثقفون الاعتبار ، والبسمة على شفاهم ، الى (المعارف) نهائياً ، وحيوا في وليم غديس احد كبار كتاب العصر . وتلقى الكاتب منحة من مؤسسة روكفلر ، وترجم الى الايطالية والاسبانية ، الامر الذي اتاح له اخيراً ان يعيش من قلمه . وهيا عندئذ (النجار القوطي) ، وهي رواية عن الطبقات الشعبية ، ويصرح غديس بصددها ساخراً ، لا سيما وانها اكثر كتبه تشاؤماً : « **موضوعها هو موضوع**

التفكك في الاتصالات . اعتقد ان الانسان مسؤول عن هذا العالم الاحمق . وتقدم المعرفة الحدْسية للمرأة على وجوب اختفائها لتترك للرجل ان يقود العـالم الى ضياعه » . وكإزمرلدا (المعارف) ، وهي تجسد الجمال والحب ، وقد حكم عليها الا ترى سوى انعكاسا في نظرات الآخرين ، يمتص الرجال وجود ليز بطلة (النجار القوطي) . وليز وريثة غنية تنتظر بلا جدوى أموالها كما تبحث عن صوتها باعتبارها مصابة بالربو ، بينما ينجذب حولها ثلاثة رجال غريبي الاطوار : زوجها بول ، وهو مأمور مزيف في العلاقات العامة . عميله الوحيد قس محافظ يؤدي لعبة لصـالح مكتب المبـاحث الفيـدرالي (الإف . بي ـ اي E.B.I: وبضعة اعضاء من مجلس الشيوخ عديمي الاستقامة . ثم شقيقها بيلي ، وهو عضو في طائفة بوذية سرية تدعي انها تمثل مناهضة الثقافة . ثم عشيقها ماك كاندلس وهو عالم بطبقات الارض مغامر وفيلسوف ، هذا اذا لم يكن بكل بساطة هارباً من مشفى نفساني ، وهو ايضاً مالك المنزل . ويحترم السرد وحدتي الزمان والمكان كما في المسرحيات الفرنسية للقرن السابع عشر . وهكذا فالمنزل ذو الاخشاب القوطية العمارة الفيكتورية الصرف في وادي الهدسون **« وقد بني لكـي يشاهد مـن الخارج (. . .) كمجموعة مـن التصنعات والتصنعات ، والاستعارات ، والاخطاء ، والذي يشكل داخله خليطاً من المقاصد الحسنة . . . »** يرمز لدى غديس الى فكرة الكتاب . والسرد قصير نسبياً (٢١٠ صفحات) قد نسجته بأكمله حوارات كما في (رجي . آر) ، ولكن مع فصول هذه المرة ، ـ كما لو ان ليز تعاود انفاسها ـ ، وتخترقه كيفما اتفق ترددات ، اسواء فهم ، وسقطات ، وتوقفات مضحكة . وتتبنى رواية (النجار القوطي) اللغة المحكية بشكل رائع ، تدخل عناصر سرد تستوحي مسيرة النظر على لوحة تحسبها في الوقت ذاته لبيكاسو وشيريكو وما بعد الواقعية . كذلك وردت في الحوارات أشارات تثير الضحك والتهديد مستمدة من الاذاعة والتلفاز مع عناوين كبرى لجرائد متنوعة . ويتقدم القارىء ببطء كما لو ان عليه ان يحل لغزاً أو يكتشف سراً . ويعرف ان منزل ليز ، وثمة عدد كبير من المنازل غير المسكونة التي اصبحت مجازات لا في اللغة فحسب بل في الاقتصاد المتعلق بكوكبنا ايضاً ، تقود الى ظهور القيامة في الصفحات الاخيرة . ويوجد هنا حاجة الى الوحدة احسها غديس كشرط من شروط الاسلوب : **« في (النجار القوطي) كل شيء يبدو قطعاً ، يبدو مدمراً . ولكي يتناسـب الشكل مع المضمون ، كان يجب وجود كون ذي بعدين ـ كما في السينما التي**

اعود اليها على الدوام ـ والقارىء الذي يجلب البعد الثالث اي العمق اذا شئتم . ما اقوله يمكن ان يجعلنا نفكر في الرواية الجديدة ، ولكن سبق لهم ان قالوا انا كنت في اصل اختراع الرواية الجديدة » .

(النجار القوطي) رواية ذات فن عظيم يترك الاداة الادبية ذاتها عرضة للنسيان لصالح الحياة ؛ على ان هذه الرواية هي ايضاً هجاء رهيب لامريكا الوقت الحاضر امريكا التي لكل شيء فيها قيمة مادية من السيد المسيح الى الصابون السائل لغسل الشعر ، ومن البازلاء الى القنبلة النووية . وينجح وليم غديس لا في اضحاكنا من الغباء المستحكم وحسب ، بل في وضعنا ايضاً بحالة احتفال وفرح امام الذكاء العام والجمال التشكيلي والموسيقا في نص نحس به يتغلغل في اعماقنا ، شريطة ان نبذل الجهد ، لدى الانطلاق ، للمشاركة في السرد ، وان نكون « نجارين » كجميع اشخاص الرواية . على ان غديس لا يؤمن بذلك . يقول : « **يبدو لي انني قللت من قيمة القدرة لدى القارىء على القراءة السريعة للتقطيعات والادغامات الخ ... واني لاتساءل ما اذا كان القارىء ، امام (النجار القوطي) ، لا يجد نفسه في وضع اولئك البدائيين الذين لا يعرفون السينما والذين يرون على الشاشة مخططين متواليين يمثلان الشخص نفسه خلف احد الابواب ، ثم امام الباب ذاته : فالمقصود لديهم شخصان مختلفان ... يلزم وقت لتغيير عوائد الكتابة ! ؟** »

يظل غديس الكاتب الذي يفضح الزيف والادعاء والغرور والنفاق في المجتمع ، وحين سألناه : « **هل تعتقد بان اعمالك ستبقى ؟ ؟** » اجاب بهدوء : « **بكل تأكيد ! ؟** » .

●● (كما لو ان شيئاً لم يكن) ، رواية للكاتبة الفرنسية ماري كردينال M. Cardinal ، منشورات غراسيه ، باريس .

يمكن ان نتخيل الاديبة الفرنسية ماري كردينال كمنظر رُسمت خطوطه الكبرى بالحبر الصيني . خطوط سوداء فيها عشق وشيات رمادية متغيرة لا تنتهي ، وهشاشة ، ورعب ، وتراها تمسك بيدها منديلا من الورق مايلبث بعد قليل ان يتهاوى مزقاً . لكيْ تتذكر ماذا ؟ جميع المراحل السود في حياتها ، وكل ما تنساه او تبدده ، او تتركه يمر .

في الواحدة والستين من عمرها ترى ماري كاردينال كتبها تتألق في قوائم احسن المبيعات بالمكتبات من دون ما ضجة . ثمانون بالمئة من قرائها هم من النساء . إبحار نساء او افراد على مدى القلق ، والاحاطة عن كثب بشؤون الحياة ، حياتها وحياة الآخرين بكل ما فيها من اتساع واهتزاز ، تلك هي رواياتها . وفي كتابها الاخير (كما لو ان شيئاً لم يكن) ثرثرة بين بوابتي عمارتين ، ومحادثات ومكالمات هاتفية بين الاقارب والجيران ، وتحليلات سياسة للانباء العالمية الهامة . اليست الحياة ، هي **« كما لو ان شيئاً لم يكن »** ، مزيجاً يومياً من العواطف والوقائع ؟

مرت ماري كردينال طوال عمرها بمراحل سود مدمرة ، لكنها تحملت نتائجها ، وتخطت عوائقها . ذلك ان الانسان لا يصل الى الازهار الا بعد ان يمشي على الاشواك . وقبل اي شيء طفولتها بالجزائر ، مسقط رأسها الذي طالما احبته والذي حرمها منه المنفى . هناك قرأت الادب كله بين الخامسة عشرة والثامنة عشرة من عمرها ، فعرفت انطوان دي سانت ــ إكزوبيري واندره جيد وسواهما .

ارادت ماري ان تدرس الرياضيات ، ولكنها درست الفلسفة واتبعت دورة الاستاذية ، وعلّمت ثم توقفت عن التعليم بعد ان ارهقها تلامذتها واصيبت

منهم بالعصاب ، حتى انها اشرفت على حافة الجنون خلال سنوات ، ودخلت مشفى للامراض النفسية ، ثم صارت تتردد اليه خلال سبعة اعوام لتعالج بالتحليل النفسي . (كلمات للتعبير عنه) ذاك هو نجاحها الاول ، وهي رواية تقص علينا خط سيرها من الموت الى الحياة ، او ما تسميه هي **« ولادتها الثانية »** وتعالج هذه الرواية ايضا مشكلات المراة بكل جراة صراحة ، وكان ذلك في عام ١٩٧٥ ، ايام تأجج الحركة النسائية وترفض ماري كاردينال كلمتي « الحركة النسائية » وتفضل عليهما تعبير « قضية النساء » .

ان الوضع النسائي هو مَعيش قبل كل شيء . وقد مارست ماري كاردينال عدة مهن منها الصحافة ، وتصحيح المطبوعات ، واعادة كتابة اعمال الروائي الفرنسي لوسيان بودلار وسواه ، لكي تستطيع ان تربي اولادها الثلاثة . وهكذا طفت على السطح بعد ان اغرقها هؤلاء الاولاد في بحر طفولتهم ومراهقتهم وتصف لنا في روايتها (المفتاح على الباب) ما قاسته في تنشئتهم وتامين لقمة العيش لهم . وكبر الاولاد ، وبقيت عادة الاستيقاظ في الساعة الرابعة أو

الخامسة صباحاً للكتابة في السرير او في المكتب . ونعمت ماري كاردينال بفسحة من الوقت استطاعت ان تستثمرها في ترجمة كتاب (ميديه Médée ليوربيدس (٢) بشكل رائع .

وهي تخط نصوصها في دفاتر تقع عليها اينما كان في كيسها او مخباة تحت مخدتها بكل احترام الكاتب الحقيقي للكتابة . تقول : « **الكتابة هي اعظم من الكتّاب** » . ثم تشتغل بها على حاسوبها . وهي تعبد هذه الآلة ، وتتحدث عنها بحماسة لا تقل عن حماستها حين تتحدث عن شخصية ميديه . ولما كانت اعمالها موزعة في كندا وفرنسا فانها تملك آلة في كل منهما .

ولماري كاردينال موهبة روائية لا تجارى ، تتطرق بها ، على نوع من التسامح والطيبة ، الى تدوين كل ما يدور بخاطرها من وصفات المربيات اللذيذة الى الافكار الميتافيزيائية العميقة . والكتابة هي ايضاً نعمة نفسية وجسدية ، فحين تنهمك بلذة في اعمالك فانك تكتسب صحة ونشاطاً ، وهذا ما يحدث لكاتبتنا . ولم تعد ماري تقرأ روايات ، بل دراسات عميقة ، وكتباً حول علم الفلك وعلم النبات .

وزعت ماري كاردينال منزلها القديم الكبير في جنوب فرنسا على اولادها بقيت لها الحديقة ، واشجار السنديان ، ومساكب الخضار المتنوعة التي كادت تهلك في هذا الصيف الحار . بقيت لها الارض التي تحرثها ، والعطور التي تستروحها ، والازهار التي تزرعها في مساكب ثم تقطفها في باقات ملونة زاهية . وفي رأيها أن لا وجود لاي بيت بلا ازهار . وحين تزورها في مكان اقامتها العابرة بباريس تجد على مكتبها أشياء مختلفة وفوضى قد تثير الاعصاب ، ولكنك تجد ايضاً باقة مدورة من براعم الورد الاصفر الصغير في بدء تفتحها .

فنون

●● الموسيقار الفرنسي هنري رابو Henri Rabaud
نبذة عن حياته وتحليل لاهم اعماله .

١ ـ نبذة عن حياته :

ينحدر هنري رابو (١٨٧٣ ـ ١٩٤٩) من اسرة موسيقية . حين بلغ الثامنة عشرة من عمره ، انتسب الى المعهد الموسيقي بباريس ، واشترك في

عام ١٨٩٤ في مسابقة روما للموسيقا وفاز فيها بالجائزة الاولى . ثم انكب على كتابة سنفونيته الثانية وانهاها في عام ١٨٩٨ ، كما كتب في عام ١٨٩٩ قصيدة سنفونية عنوانها (الزباح الليلي) (٣) وقد نالت نجاحاً كبيراً في ذلك الوقت . وما تزال الفرق الموسيقية تعزفها حتى الآن ، وتحظى على الدوام باعجاب الجمهور .

في السنة التالية الف موشحة Oratorio دينية عنوانها (ايوب ، ١٩٠٠). وجذبه المسرح فكتب موسيقا (ابنـة رولان) وهي عمل اتباعي لا يخلو مـن الزخرفة ، وكانت اوبرا هزلية في عام ١٩٠٤ ثم اصبحت مجرد اوبرا صرف في عام ١٩٢١ ، كما كتب موسيقا اوبرا (السيف الاول ـ في حلبات مصارعة الثيران ببيزيه ، ١٩٠٨) ، و (انطونيو وكليوبطرا) ، و (تاجر البندقية) . في عـام ١٩١٤ ابدع عمله الرئيس ونعني به اوبرا (معروف ، اسكافيّ القاهرة) .

في عام ١٩١٨ انتخب هنري رابو عضواً في المجمع الاعلى للفنون ومديراً للمعهد الموسيقي بباريس ، ثم كتب (نداء البحر ، ١٩٢٤) وهي اوبرا هزلية، واوبرا (رولاندو الغلام الرديء ، ١٩٣٧) وهي فانتازيا محببة . وتوالت بعد ذلك اعماله ومنها (رباعي الاوتار من مقام صول الصغير) ، وقصيدة سنفونية عنوانها (قصيدة فيوجيلية) نسبة الى الشـاعر اللاتيني الشهير فيرجيـل (٧٠ ـ ١٩ قبل الميلاد) و (المزمور الرابع) وهو نوع من الكونشرتو تشترك فيه الجوقة الغنائية ، وموسيقا تصويرية لمشاهد من (بول وفيرجيني) اقتباس لوسيان نيبوتي Nepoty من الرواية الشهيرة بالعنوان ذاته للروائي الفرنسي برناردان دوسـان بيير (١٧٣٧ ـ ١٨١٤) .

يتميز اسلوب هنري رابو بالتوازن على مسحة كبيرة من الاكاديمية . ويعتبر هذا الموسيقار احد ممثلي الاتباعية الفرنسية المعاصرة . ومع انه كان تلميذاً للموسيقي الفرنسي ماسونه Massenet فلم يتأثر به الا تأثراً بسيطاً لانصرافه الى العبّ من ينبوع الموسيقا الاتباعية الالمانية . وكان مزاجه يدفعه الى دراسة أصعب الاعمال الموسيقية ، الا ان اقامته في روما خففت من هذه النزعة لديه وجعلته يتذوق الموسيقا الحقائقية Vériste (٤) كموسيقا فيردي وماسكاني وبوتشيني . ثم لم يلبث ان اخذ بموسيقا فاغنر كما تعرّف اعمال سيزار فرانـك .

ـ تحليل بعض اعماله :

١) **أيوب** : في موشحته او قصيدته الغنائية (ايوب) ينتقل هنري رابو من الاتباعية الى الحداثة المتطرفة . وهذا النص الجميل ، الذي ترجمه ارنست رينان ، يطرح موضوع الالم الجسدي والالم الروحي ،. وهو من الغنى الذاتي بحيث انه لا يحتاج الى تعليق موسيقي . وقد عرف رابو كيف يعبر عن عنف القصيدة الفلسفية وعظمتها ، فموسيقاه في هذه القصيدة تشعرنا بالجهد الذي بذله ، وهي موسيقا متشنجة ، مبالغ فيها ، مع آلية صاخبة تبحث عن التأثير اكثر مما تبحث عن التصوير ، اضف الى ذلك انها مشربة بالترنيم والتنغيم على بعض النشاز احيانا ، ومع ذلك كله فانها تبلغ مرتبة كبرى من القوة الدرامية .

٢) **الزياح الليلي** : قصيدة سنفونية استوحاها رابو من احد مقاطع قصيدة (فاوست) الشاعر النمساوي لونو Lenau (٥) . فاوست يمتطي صهوة حصانه ويسير خببا في طرف الغابة ، والسماء توشحها غيوم سوداء مشحونة بالعواصف . يغزو البطل يأس وعذاب ، مع ان تباشير الربيع تلوح أينما كان . يقوده حصانه الى قلب الغابة ، انه يسير تحت الاوراق الكثيفة وسط عتمة رهيبة . فجأة يفرق المنظر ضياء باهر ، وترتفع اناشيد دينية عذبة كانها ينابيع غناء وسط الادغال والخمائل : فاوست يتوقف فيرى عندئذ الزياح الشبحي للقديس يوحنا يمر امامه : في البدء الاطفال حملة المشاعل ، ثم الصبايا وقد توشحن بحجبهن البيضاء وزينت رؤوسهن اكاليل من الازهار ، ثم الرهبان بشعورهن الثلجية وهم يرفعون صليبا كبيرا من الخشب . يبتعد الزياح . يبكي فاوست قدره الفاجع وقد أحس بالندم . لقد ادرك احطاءه ، وراح يصلي وحده في الغابة الصامتة التي سربلتها الظلمة من جديد .

قسم هنري رابو عمله هذا الى ثلاثة اقسام : في البدء **حركة معتدلة البطء Andante** وقد اسندها الى الرباعي الوحيد في عزفه الخفيف . تعرض الكمانات الموضوع الاساسي ، ثم تتداوله مختلف الآلات على تزايد في الاتساع . وتشير **الحركة البطيئة** الى زياح القديس يوحنا . وحدها آلات النفخ والآلات النحاسية تتدخل في هذا المقطع . ثم تدخل الجوقة وتتنامى اصواتها ، وما تلبث العناصر الغنائية فيها ان تتفتت وتتهاوى معبرة عن الرؤيا في ابتعادها واختفائها . وتصور **الحركة الاخيرة** قلق فاوست . وتغني الاوتار ، تسندها

آلات النفخ ، صلاة راعشة ، متوسلة ، ملتهبة . ثم يهدأ كل شيء ، ونعود الى الجو المؤلم والمستسلم للحركة **الاولى ذات البطء المعتدل** . لقد مر الزياح امام فاوست كحلم لا ينال ، ولا يمكن ان يتشوف اليه ابدا .

يعتبر هذا العمل من اكثر اعمال رابو تميزا بألوانه الاوركسترالية وتطوره المنطقي ووضوحه .

٣) **معروف ، اسكافي القاهرة** : وهي اوبرا هزلية في خمسة فصول بنيت على كتيب للكاتب لوسيان نيبوتي ، وعرضت للمرة الاولى في ١٥ أيار ١٩١٤ بباريس . وقد استمد الكاتب موضوعها من احدى حكايات الف ليلة وليلة الشهيرة التي ترجمها من العربية الى الفرنسية الدكتور ماردوس . ويترك الانشاد السريع والسلس من المغنين للجوقة الاهتمام بخلق جو يصور لنا مصر بالوانها الحية المختلفة . وتبقى موسيقا (معروف) بهذا الصدد اكثر بلاغة واتقانا من اشعار الكتيب .

بعد « استهلال » موسيقي قصير ، يرتفع الستار في **الفصل الاول** عن دكان صغير بائس جلس فيه معروف الاسكافي يصلح خفقا . تصاعد اغنية تشيد بسعادة المسلمين : **« يا ازواج العرائس اللواتي عيونهن بحيرات من ضوء القمر »**. تدخل زوجته فطومة ، الآفة المشؤومة ، وتطلب منه على الفور حلوى مصنوعية بالعسل . لا يستطيع لشدة فقره تلبية طلبها الغالي . تغتاظ من رفضه وتاخذ في الصراخ مدعية امام اهل الحي الذين تجمعوا انه ضربها . يرفع الامر الى القاضي الذي يبادر من دون اي تحقيق الى الحكم على معروف بمئة جلدة . يهرب معروف وينضم الى طاقم مركب موشك على الابحار .

في **الفصل الثاني** نحن في سوق من اسواق مدينة خيطان الغنية ، المدينة التي وصل اليها معروف . يصور « الاستهلال » ثراء الحوانيت التي تفتح ابوابها الواحد تلو الآخر . افخم هذه الحوانيت يملكه علي الذي يجد فيه معروف صديقا من اصدقاء الطفولة . يستقبله علي بالاحضان ، ويقدمه الى الناس من حوله بانه تاجر كبير يمر بالمدينة . يسكت معروف عن هذه الكذبة ويضيف ، بلهجة طبيعية ، ان قافلته تشكل موكبا كبيرا وانها قادمة في الطريق وهي محملة بالنفائس والتحف . تعلق الجوقة على حديثه وتقلد سير الجمال الوئيد المتموج على رمال الصحراء ... في تلك الاثناء يمر الوزير الاكبر بالسوق فيدعو معروفا ليحل ضيفا عليه في قصره .

في **الفصل الثالث** يقرر السلطان ، وقد عرّفه الوزير بمعروف ، ان يزوج ابنته لهذا الغريب الغني جدا . وتقام حفلة العرس فنشاهد رقصات باليه شرقي تسحر القلوب . وحده الوزير تتناوبه مشاعر القلق لتأخر القافلة . وينسى معروف ، قرب زوجته الاميرة الحسناء ، الاكاذيب التي رفعته الى سدة هذا الهناء . على ان الجوقة تذكره مع ذلك بهشاشة سعادته . ويستسلم معروف للغبطة العذبة في اغنية شعبية جميلة ، يطمئن اليها السلطان والوزير .

في **الفصل الرابع** تزداد شكوك الوزير وظنونه . يكشف معروف عن خدعته لعروسه فيقرران الهرب معا ، وهنا يحل محل الاغنية ذات النبرات الناعمة الحالمة صوت الطقطقات من حوافر الخيل في جريها السريع ...

في مطلع **الفصل الخامس** يجد الهاربان ملجا لدى فلاح شيخ . ولكي يشكره معروف على حسن استقباله وعروسه يساعده في حراثة حقله . وبينما هو يحرث يكتشف قبوا ، وما يلبث الفلاح الشيخ ان يتحول الى جني من اخيار الجن . ويرى معروف ، في معجزة آنية ، قافلته وهي تظهر في الافق من بعيد ، كما يرى موكب السلطان قادما اليه . هنا يأمر السلطان بجلد الوزير الذي ادخل الشكوك الى قلبه . ثم ترفع الجوقة بمصاحبة الفرقة انشودة شكر وعرفان الى الله العليّ القدير .

كتب الموسيقي الفرنسي غبرييل فوريه G. Faure (١٨٤٥ – ١٩٢٤) صبيحة العرض الاول لهذه الاوبرا : « **ان النجاح الذي لاقته (معروف) لن تنطفىء جذوته ، وسيظل هذا العمل خالدا بفضل الصفات الموسيقية الاساسية فيه ، من خصب في الالحان الى تنويع في الاسلوب ، الى متانة في البناء ، تضاف كلها الى سحر التلوين في بعض المقاطع وما اضفي عليها من لمسات فكرية وعاطفية** » . والواقع ان هنري رابو قد عرف في هذا العمل كيف يجدّد في الصور والايقاعات والاغاني الجاوبة او الاغرابية .

يرين على هذه الاوبرا جو من التفاؤل والجمال . ولا يمكننا ان ننسى موسيقاها الانيقة وما فيها من مشاعر وافكار تدل على تمكن رابو من فنه . ومن اجمل المقاطع فيها انشودة معروف الاسكافي ، وطلوع النهار على مدينة خيطان ، والرقصات الممتعة في نهاية الفصل الثالث ، والقصة التي يسردها معروف عن حياته وما اكتنفها من مخاطر ومغامرات ...

ولابد من الاشارة اخيرا الى ان هذه الاوبرا قدمت على معظم المسارح في العالم ، وانها تشكل عملا بارزا بين الاعمال الاوبرالية الشهيرة .

علـوم

●● مقابلة مع العالم السلالي « الانثولوجي » الفرنسي مارك اوجيه Mare Augé ، رئيس مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية بباريس ، بمناسبة صدور كتابه الجديد (الآلـة ــ الفرض) عن منشورات فلاماريون .

لمارك اوجيه ماضيه العريق كعالم سلالي « انثولوجي » وكعالم إناسي « انتروبولوجي » ، ولاسيما فيما يتعلق ببعض شعوب افريقيا ، كشمبي ساحل العاج والتوغو . وبعد ان قام بدراسة وافية حول مجتمع الالاديان Alladian اهتم بمسائل تفسير الحدث ، فبين كيف انه من خلال هذا التفسير تتكون التماثلات . ويتوج كتابه (عبقرية الوثنية) هذه المحاولة بدراسة المناهج الرمزية التي تضعها الاديان موضع العمل .

على ان ميدان تجارب هذا العالم ليس افريقيا وحسب ، بل فرنسا ايضا . فقد درس مارك اوجيه بعض قطع من الميثولوجيا في كتابيه (عبور اللوكسمبورغ) و (عالم سلالي في المترو) . ذلك ان العالم السلالي او العالم بالسلالات لديه هو ايضا عالم بالاساطير . وكما بين رولان بارت فان الاساطير ليست مقتصرة على الآخرين ، بل نحن ايضا نعيش باساطيرنا الخاصة . وإذا كان العالم السلالي يدرس المكان ، فانه يدرسه بمقدار ماهو موجود فينا .

ويعطي مارك اوجيه معنى جديدا لجلية الذات والآخر التي تعبر مسيرة السلالي . ففي وقت ما ، كان الآخر هو « المتوحش » ، وكان بعيدا عنا بصد الطبيعة عن الحضارة . ثم غدا الآخر « البدائي » ، ويفصله عنا زمن تاريخ سوف يتيح التطور مثله . ومع كلود ليفي ــ ستراوس اكتسب الآخر اعتبار فكرة تساوي فكرتنا ، مع انها شديدة الاختلاف . ومع مارك اوجيه اخيرا اصبح الآخر معاصرا لنا ، ويقطن العالم ذاته الذي نقطنه . وبدا معه حوار جديد ، المقصود منه اكتشاف الاساس المشترك لتماثلاتنا واختلافاتنا : هذه المناهج الرمزية التي وقف عليها مارك اوجيه كتابه الاخير (الآلة الفرض) وقد ظهر مؤخرا في منشورات فلاماريون :

● وصلت انا الى افريقيا عام ١٩٦٥ ...

ـ الى شاطىء العاج ، الالادبان ، وهو مجتمع يعيش على مسافة مئة كيلو متر من ابيدجان ، محصور بين البحر والبحيرة الشاطئية ، في شبه جزيرة منعزلة نسبيا . في القرن الماضي ، كان هذا المجتمع يمارس التجارة بكثرة مع الاوروبيين .. وقد شيد اغنياؤه قصورا وبيوتا اصبحت الآن اطلالا . وفي الاكواخ عثرنا على صور للملك ادوارد السابع والملكة فيكتوريا .

● كنتَ اولَ من درسها ؟

ـ عمليا نعم . سبق ان كان لهذه المنطقة علاقات مع جمعيات دراسات ، ومع اداريين وضباط ، ولكني كنت اول من جاء بشكل صريح كعالم سلالات .

كان يقود الدراسة السلالية في تلك الحقبة نموذج من العلماء البريطانيين . وكانوا يركزون اهتمامهم اولا على البنية التحتية : البيئة المادية ، بناء القرى ، اخذ الاراضي والثقافات بعين الاعتبار . ولكنهم كانوا يهتمون ايضا باحصاء امكنة الاقامة ، وجرد اشكال التأهيل ، والانساب التي كانت في الالادبان تكشف عن الطابع المركب للمجتمع والاهمية التي كانت لتسويق العبيد بين سكان اغنتهم التجارة . وكان يمكن ان تلاحظ ثقافة التفاخر المميزة في اعياد شاطىء العاج ، حيث كان الوجهاء يعرضون ذهبهم وثرواتهم بعد ان حرموا من استعراض عبيدهم كما في القرن الماضي .

ان واقع تواجديَ في الميدان يوميا ولمدة طويلة كان يجب ان يجعلني احس بالطريقة التي يعالجون بها الاحداث المتطلبة تفسيرا : المصيبة ، المرض ، الموت ـ وهي احداث يومية تكوّن غرض معالجات اجتماعية متطورة جدا سرعان ما اشتركت فيها ، واحيانا كنت شاهدا لها . حين يموت احدهم مثلا تقضي التقاليد بأن تستجوب جثة الميت : يحمل الجسم شبانٌ ، ويتقدم حاملوه او يتراجعون بحسب اجابته ، ايجابا او نفيا ، عن الاسئلة التي تطرح عليه . وغالبا ما يحدث اليوم ان يُسأل بديلٌ عن الجثة ، كسَعَفٍ يُغطّى بقميص الميت مثلا . والفكرة المسيطرة على اذهان الالادبان هي ان الشر عدوان يأتي من القرابة الرحمية ، على اعتبار ان الصلة السحرية الممتازة هي الصلة التي تجمع بين الخال وابن اخته . اما علاقة الاب بالابن فلها ايضا دورها الهام : فالمفروض ان يكون باستطاعة الاب ان يغضب على ابنه بطريقة جد فعالة . وفي اثناء

الاحتفالات المتناهية في التنظيم يسأل قريب رحمي من جهة الاب نظيره من جهة الميت : ماذا فعلت بابننا ؟ ذلك ان الفريقين هما اللذان يتجابهان : قريب رحمي لشخص ما ضد قريب رحمي لذلك الشخص نفسه . ويقوم التفسير من خلال سلسلة من الطقوس التقليدية . والمقصود نوع من انواع التحقيق ذي الطابع البوليسي على الاستعانة الى حد ما بالناسة « انتروبولوجيا » خاصة: فكرة ما عن الشخص وعن القوى التي تحركه ، ومفهوم علاقات للبنوة او الاتحاد تعبر تلك القوى عن ذاتها من خلاله .

● الا يتصورون ان المرض والموت يمكن ان يكونا « طبيعيين » ؟

ـ نعمل بحسب تصانيف ثنائية : طبيعي وفوه طبيعي « فوق الطبيعي »، تجريبي ولا تجريبي ، عقلاني ولا عقلاني ، وهي ليست واردة في هذا النمط من الاجراءات . في مجتمع الالاديان لا يميزون بين وقت يكون وقت التحقيق الموضوعي ـ مات ، ولكنه كان مريضا منذ زمن بعيد ـ ووقت آخر يكون ذا طابع فوه طبيعي ـ اية قدرة يمكن ان تكون مسؤولية عن موته ؟ وانماط الفكر التي تعمل في هذه المناهج التفسيرية لا يمكنها ان ترقى تجريبيا الى الاسباب المادية او الطبيعية ، الامر الذي ينجم عنه اجراءات تحقيق في غاية الارهاق . وبعد الدفن ياتي دور الجنازة ، وهذه لا تجري طقوسها الا عندما تؤدي التحقيقات الى نتيجة ، وعندما يتوصلون الى تفسير رسمي مقبول لدى الجميع .

● خلاص الميت يتعلق بهذه التحقيقات ؟

ـ الى حد ما . فليس من الحسن للميت الا يكون معنى موته قد توضح. وفكرة ان القدرة التي سببت موته ما تزال تعمل تشكل ايضا تهديدا للاحياء . وبالعكس يمكن للشخص ان يموت بفعله الخاص . اضف الى ذلك ان على الشخص يقع جزء من المسؤولية في موته الخاص . ويكون الشخص اكثر تعرضا لعدوانية شخص آخر بقدر ما يقترف من اخطاء . فعدم احترام الاب ، مثلا ، يمكن ان يجعل الاعتداء على الابن او على الابنة اسهل من قبل الخال . وترد هذه الاعتداءات الى عوامل اكثر واقعية : الى عواطف الغيرة او التنافس ، كما ترد الى مصالح مادية . لنفكر في شؤون الميراث مثلا . فالمقصود هنا تحقيقات بوليسية وذلك لان الاختصاصي يحاول توضيح هذه الامور بعقلية مفوض من مفوضي الشرطة .

● انت مختص بالشؤون الافريقية . هذه الاقامة الاولى لدى الأديان لم تكن بالتأكيد اقامتك الوحيدة في افريقيا .

ــ منذ هذه الاقامة الاولى حاولت ان اطوف حول البحيرة الشاطئية بمعنى ان اجعل التحقيق يمتد الى مجتمعات اخرى . وفيما بعد ، اتيحت لي فرص القيام ببضع مهمات في التوغو . وتمارس في التوغو الديانة الوثنية وطقوسها على نطاق واسع . في شاطىء العاج ، وعلى الاقل في قسمها الجنوبي الذي عملت فيه ، الغيت العبادات التقليدية . ولم يبق سوى التمسك بالسحر ، واجراءات تفسير الشر والمرض التي تحدثت عنها ، مع الديانة الرسمية التي هي إما الكاثوليكية ، واما البروتستانتية ، واما التوفيقية المحلية ، الى حد انهم كانوا يعودون الى الماضي حين يحدثونني عن الآلهة . بقيت الآلهة اذا من لوازم التاريخ. وبالعكس ففي الارياف الشرقية من توغو تمكن رؤية مذابح الآلهة في هياكل يشبه بعضها بعضا في كل من داهومي ، وبينين ، ونيجيريا . هذه الممارسات الثقافية مهمة جدا لانها تتوالى بلا تغيير ، وذلك في سياق لم يعد ابدا سياق اية بدائية سابقة . والمقصود في الواقع منطقة غنية ، حيث تمكن رؤية بعض كبار المتعهدين الزراعيين وهم يقدمون قرابينهم الخمرية الى هذا الآله او ذاك وسط مراسم الاحترام والتبجيل .

في هذه السنوات الاخيرة ، عدت الى شاطىء العاج لأقوم بدراسة منهجية فيها حول الانبياء . وكان قد سبق لي ، في اثناء اقامتي الاولى ، ان اجتمعت ببعض هؤلاء « الشفاة » او « المتبصرين » ، الذين تطلق جماعة منهم على نفسها اسم « الانبياء » . كان اولهم هاريس Harris . وقد اتى من ليبيريا ما بين عامي ١٩١٣ ــ ١٤ ، ودعا سكان شواطىء العاج الى الكاثوليكية ثم الى البروتستانتية. وفيما بعد شيدت كنيسة باسم دعوته تعلم نوعا من انواع التوفيقية . وعلى مدى هذا العصر ظهر « انبياء » وهم اشخاص يدعون معالجة اجسام الافراد ويطلقون حكما جماعيا على الحاضر وعلى اتجاه التاريخ . وقد صور جان روش J. Rouch فيلما هو (السيد البير) عن احدهم وهو آتشو Atcho قابلته انا بنفسي منذ ان بدأت اقامتي في شاطىء العاج . وبدأ البعض يرون في هذه النبوات نتيجة من نتائج العوامل الاستعمارية ، وذلك لان هؤلاء الانبياء كانوا يستطيعون ان يظهروا بمظهر المقاومين للاستعمار من الوجهة الثقافية وسواها . وقد

توسع العالم الفرنسي جورج بالانديه Balandier في هذا الموضوع في كتابه (علم الاجتماع الراهن في افريقيا السوداء) . ومنذ ان نالت الدول الافريقية استقلالها ما فتئت هذه الظاهرة تكبر وتتضخم . وهذا يدل على ان تفسيرها بالسياق الاستعماري وحده لا يكفي . وفي شاطىء العاج بخاصة ، هذه البلاد التي يقدرون ان نجاحها بعد الاستقلال وتقدمها يفوقان نجاح جيرانها وتقدمهم ، راح الانبياء يتضاعفون . ويقترب بعضهم من نموذج الشافي القديم ، وينصرف بعضهم الى اختراع ديانة ما ؛ اما من تبقوا منهم فهم انبياء وسطاء ، يدعون انهم في الوقت ذاته يبتكرون نزعة دينية (يخترعون تنويعا محليا من المسيحية) ويعالجون المرضى الذين يقصدونهم

منذ عدة سنوات وانا اعمل في هذه الظواهر التي تدخل في الوقت ذاته ضمن السياق العام للرسالات المتعلقة بالنمو والتحديث ، وتجابه تعاسات البشر ، واعني تعاساتهم الجديدة فيما يتعلق بالبطالة والفشل المدرسي . وبتوجه جميع البؤساء والفقراء في النظام الى الانبياء . انهم يتجمعون في هذه الانواع من الساحات العجائبية التي تشكلها اماكن يتواجد فيها الانبياء . وهم يذكروننا بتلك الصور البراقة للجموع التي كانت تطوف اوروبا الشمالية في القرن الرابع عشر . ويتحدثون كخبراء في التداوي وكادلاء روحانيين عن الحاضر قائلين ان الاشياء لا بد ان تتغير ، ويتهمون السود بأنهم لا يملكون ما يكفي من روح الحقيقة ، ويرثون لهم لانهم لا يملكون القدرة على مراقبة شؤونهم الخاصة ، ويسلمون بأن ذلك لا بد ان يتحسن حين تتحسن علاقة الناس بالله . واما توعك الاجسام فيرون انه برهان على ان الانسان لا يعمل ما يجب عليه عمله ، والى ان الاشياء ليست كما يجب ان تكون . فالبرهان يكون اذا عن طريق الجسد ، وقبل اي شيء عن طريق جسد النبي الذي يجب ان يكون رجلا قوي البنية ، نشيطا ، مقبول الشيخوخة . ولا شيء اكثر ماساوية من مرض نبي ، فهالة الشهرة تتلاشى حوله ويهجره الناس . ويتجلى قلق النبي في الا يكون سوى نقطة عبور في خط السير المنطلق من خبير الى خبير آخر في التداوي ، مرورا بالطبيب والمشفى وانبياء آخرين .

● من الصعب عليّ ان اتصور عالما بالسلالات ، تخرج من المعهد العالي في الستينات ، قد نجا من التأثر بالبنيوية .

ـ كانت تلك السنوات مطبوعة بطابع الفيلسوف التوسر Althusser للوهلة الاولى ، اريد ان اقول طابع من كان يبدو كمحرر من الاشكالية الماركسية. وحين نؤكد اليوم على الطابع الدوغمائي لهذا الفكر ، ننسى ان قراءة التوسر لماركس كانت تتسم بالتحرر . واتاح هذا الفكر قراءات وأعادات قراءات غنية ، وخصوصا حول المشكلات التي كانت تجذبنا في تلك الحقبة ، كالوضع الايديولوجي . وهيأ المزج بين مبادىء السيطرة والتحديد آلة جعلت فهم الحتميات اكثر دقة . وحين اعاد التوسر النظر في فلسفة ماركس ساعدنا بما لا يقبل الشك على فهم ما نلاحظه ميدانيا . فقد فرض في الوقت ذاته متانة في الطريقة ومرونة في الفكر . ولكني لم انتمِ الا بشكل هامشي الى ما يسمونه علم الاناسة الماركسي الذي كان من كبار محركيه في تلك الحقبة العالمان ايمانويل تيريه Terray وموريس غودلييه Godelier .

● ليفي ـ ستراوس ؟

ـ سمعتهم يتحدثون عن ليفي ـ ستراوس في اثناء دراساتي الادبية وذهبت للاستماع اليه في المعهد العالي للدراسات العليا . ولكني لم ابدأ فعلا بقراءته الا بعد ان انهيت اعمالي الاحادية « المونوغرافية » حول الالادْيان ، وحين بدات بالدراسات المقارنة حول ثقافات المجتمعات التي تقطن البحيرة الشاطئية ، وحين حاولت ان افكر بطريقة اكثر عمومية في عدة ظواهر كالدين والرمزية . تلك هي المسيرة التقليدية لدى الباحثين ، ويغدو الرجوع الى ليفي ـ ستراوس اجباريا حين يغادر الباحث ميدانه الاول ويبدأ القيام بأعمال تتصف بمزيد من المقارنة .

بعد هذا كان لا بد لي من ان اتموضع في علاقتي مع بنيوية ليفي ـ ستراوس، ولا ادعي انني كنت بنيويا او مناهضا للبنيوية . وتهدف الاعمال التي اقوم بها الآن الى ابراز بنى ذوات نظام عالمي في انتاج المناهج الرمزية ، والى دراسة علاقتها بواقع الجسم ، والى توضيح اشكاليات التماثل والاختلاف المعمول بها في النشاطات الطقوسية . وهي تتعلق بطموح بنيوي ، لربما يكون اكثر بنيوية من بنيوية ليفي ـ ستراوس على مقدار ممارسته لها في المناطق الثقافية المتجانسة ، بينما اردت انا ان اتبنى وجهة نظر اكثر تراجعا تتيح لي فهم ظواهر لا تنتسب الى مجموعات ثقافية متجانسة . وبهذا المعنى احسني مفرطا في البنيوية .

ولكني اهتم ، من جهة ثانية ، بفهم منطق الممارسات الاجتماعية وتنوعها ، والطريقة التي تحاول العوامل ان تتموضع فيها في علاقة بعضها بالبعض الآخر والتي تمارس فيها تشغيل المناهج الرمزية . وهذه النقطة لا تشكل وجهة نظر شديدة البنيوية .

غالبا ما اذكر المقدمة التي كتبها ليفي ـ ستراوس لمختارات من اعمال مارسيل موس Mauss (علم الاجتماع وعلم الإناسة) ، لانه يبدو لي ان كل شيء يمكن ان يخرج من هذا النص ، الخلفية البنيوية والخلفية الذرائعية . لربما كان في ذلك مصالحة ما لا تمكن مصالحته ، ولكني اردت ان احاول ابراز وجهة نظر يمكن بدءاً منها ان نتصور بطريقة متلاحمة ضرورة ايجاد وجهة نظر كونية حول الثقافة والمناهج الرمزية وضرورة ايجاد تحليل تفاضلي للممارسات الاجتماعية .

● **كتاباك الاخيران في علم السلالات (عبقرية الوثنية) و (الإله ـ الفرض) وقفتهما على دراسة الظاهرة الدينية . فما هو مفهومك للدين ؟**

ـ ليس مصطلح الدين مصطلحا سهلا . وبحسب وجهة النظر المتبناة يمكن القول ايضا ان كل شيء ديني او انه لا ديني . وتعود هذه الازدواجية الى دوركهايم الذي يشير في نهاية كتابه (الاشكال البدائية للحياة الدينية) الى انه يعتبر ظاهرةً دينية اجتماعَ محاربين قدماء للاحتفال بذكرى حدث تأسيسي .

اما انا الذي اعمل في مجتمعات افريقية لها اديان بالمعنى المشترك للمصطلح، مع وجود آلهة ، وكهنة ، ونشاطات طقوسية ، فان لدي شعورا بان الظاهرة الدينية قد استنفدت وذلك حين أبرزَ مجموع الاجراءات التي من خلالها يتم تحقيق شخصية الانسان والتي بفضلها يتموضع الفرد بالنسبة الى محيطه الراهن واسلافه ، وحين درست الاجراءات الطقوسية لتفسير الاحداث وطرائق العبور من حياة الى حياة ، ومن قرن الى قرن ، ومن حقبة الى اخرى . ان النماذج الدينية الافريقية هي نماذج ادارة وتفسير للحياة الفردية والجماعية ، ومجموع اجراءات نقول بحسب تقاليدنا انها بالاحرى علمانية .

● **هل مصطلح « الدين » ذاته موجود في المجتمعات التي تدرسها ؟**

ـ كلا ، ليس موجودا . المقصود على الدوام ادارة اليومي والحدث ، الذي هو ذرائعي وميتافيزيائي . والمسالة هي معرفة ما اذا كانت كل حياة

فردية لا تنطوي في كون معلم بعلامات التعرف والتفسير . يمكن تسميتها او عدم تسميتها دينية . وليس من المؤكد ، من وجهة النظر هذه ، ان يوجد فارق كبير بين « الديانات » الوثنية والديانات الموحدة .

● وعلى ذلك فجميع الناس اذاً وثنيون ؟

ـ لكلمة ديانة تفسيرها التاريخي . ثمة ديانات كبرى بمعنى المؤسسات الدينية ، وهذه وجدت وتوجد مع طقوس تنتقل وتقاليد وانشقاقات وأعادات تكوين . حين كان المبشرون يتحدثون عن الديانة الحقيقية ليقارنوها بديانات الكذب ، بالديانات الشيطانية او بالديانات المزيفة ، كانوا يفعلون ذلك اكيداً من قبيل التبشير ، ولكن لربما ارادوا ان يوحوا بان المقصود ، من ديانة الى اخرى ومن معنى كلمة ديانة الى معنى آخر ، هو الشيء ذاته . ويمكن القول إما ان الديانات البدائية لم تكن ديانات ، واما انها ليست سوى اقترابات ووعود بديانات ، او على العكس ليست سوى تشويهات وانحرافات . ويبدو لي هذا الشك متناسبا مع واقع ان المناهج الوثنية لتفسير الشخصية او الهوية ومدلول الاحداث ليست ديانات بمعنى الديانات المنزلة ذوات الاكليروس المستقل . ثم انني لا احاول هنا ان اقارن بين الديانات الحقيقية والمزيفة ، وبين الكبرى والصغرى ، بل احاول ان اميز بين المفاهيم المختلفة لعلاقاتها بالوجود . وتبدو لي النماذج غير المسيحية التي استطعت ان الاحظها في افريقيا ، واوقيانوسيا ، او لدى هنود امريكا مهتمة بفهم مكان الفرد في المجموعات الدلالية ، وبممارسة الطقوس التي تتيح تفسير الحدث بهدف السيطرة عليه ، اكثر من اهتمامها بالتأمل في المصير النهائي للفرد . وبهذا المعنى يعتبر التعبير الدوركهايمي « للاشكال البدائية » صحيحا ، وذلك لوجود بعد إناسي مستقل عن الاعتراف الديني ، في كل ممارسة دينية مهما يكن شأنها سواء في المسيحية او الاسلام . وقد تعود قوة الممارسات المسيحية والاسلامية الى رسالتي هاتين الديانتين الخاصتين ، والى نوع الاطمئنان او القلق الذي يمكن ان تجلباه ، وقد تعود ايضا الى جانبهما الطقوسي اليومي ، اي الى حقيقة تتقاسمانها مع ديانات اخرى .

● كيف نفسر وجود اديان تولد ثم تموت ، ووجود تاريخ للاديان ايضا ؟

ـ لا اعتقد انه يوجد تاريخ للاديان مستقل عن التاريخ العام . اكثر ما يهمني هو الطريقة التي تعمل فيها الديانات الموحدة لصالح الوضع الاستعماري

في قارات لم تر هذه الديانات فيها النور ، وتشعر بصعوبة الحياة ، وصعوبة النمو فيهـا بلا تغير . ويلاحظ العـالم ورسلي Worsley ، فيمـا يتعلق باوقيانسيا ، ان الدين يشكل اول وسيلة ـ او الوسيلة الوحيدة ـ لدى الشعوب المستعمرة ـ يفتح الميم ـ للاتصال بالمستعمر . انه اول تجربة يحصلون عليها من هذا العالم الغريب الذي يرسي مراكبه لديهم . حتى ان الرسالة الدينية تفسر من قبل المستعمَرين ـ يفتح الميم ـ كأنها السر الكامن في قوة المستعمِرين . ففي اوقيانوسيا يشك البدائيون بأن البيض يحتفظون سراً ببعض مقاطع من الكتاب المقدس . وقد مر الانبياء الافارقة ، الذين اهتممت بهم ، بالكنـائس المسيحية ، واتصلوا اتصالاً مباشراً برسالاتها . ويعتقدون انه عن طريق اعتناق دين جديد سـيتم تحديث الشـعوب وتقـدمها وانطلاقها الى الامـام . ولكن هـذا يـبين طبيعـة العلاقـة لـدى معتنقي الديـن الجـديـد او الذيـن يحاولون اعتناقه ، على اعتبار ان هذه الطبيعة وسيلة تغير يشعرون بها وكأنها تطبق على حقائق العالم . ولديّ الشعور بأن ما يسمونه الاعتناق يمكنـه ببساطة ان يغطي الواقع القائل ان المناهج قد عيشت كأنها تبين بشكل أفضل معنى اليومي ، ومشكلات الشخص ، والهوية ، والعلاقة بالسيرورة المحدثة .

● اذا لم نستطع اذاً التكلم عن حالة سابقة للعلمانية ، فهل يمكننا التوجه نحو العلمانية ؟

ـ هناك علمانية مطلقة . اذا قبلنا ان المسألة التي تهم البشر العائشين في المجتمع تقوم على ان يتحددوا كأفراد متميزين وأن يتعاقلوا في علاقـاتهم بالآخر ، فيمكن التفكير في ان اقل معدل من فكر الآخر يجب ان يشغل ، واقصد اقل معدل نجده في التأملات من كل دين ، سواء كان كبيراً او صغيراً . ما يميز الديانات الكبرى المستقلة عن تلك التي تبدو على مزيد من التعلق بادارة اليومي هو التاريخ وتقنيات التذكر .

لنأخذ ملاك الفرد او الشخصية الفردية . في عـدد كبير من التمثلات العاملة في مختلف الثقافات العالمية ، لا يمكن تصور الشخصية الفردية كشيء مغلق ومتماثل نهائياً . انها شيء مركب ، اتصالي ، زائل ، ويعاد تركيبه .ولكن اذا كانت الافتراضية المسيحية تقضي بأن يتصوّر الفرد على صورة الالـه الواحد ، فيمكننا ان نلاحظ ان اللجوء الى القديسين الحماة ، الى القديسين الحراس ، وعقيدة اتحاد القديسين يشهدان على مقاومة تصور لفردية اللاوحدة للفـرد .

● يمكننا ان نفسر ما تقوله كتأكيد لنوع من النسبوية Relativisme الدينية . وعلى هذا هل يمكننا القول ان المسيحية والاسلام والبوذية والوثنية تتعادل او تتساوى ؟

ـ الحقيقة أن الديانات لا تتعادل ولا تتساوي ، انها تختلف تاريخياً وتأسيسياً ، كما في علاقاتها بالاجتماعي . ولكن توجد بينها امكانيات اعتناق (بالمعنى الحرفي للكلمة) او على الاقل امكانيات مقارنة . وهكذا فحين نتكلم عن مجتمعات نسَبية ـ بفتح السين ـ او عن جماعات بدائية ، فاننا نشير الى مجموعات لا يمكن الجمع بينها من النواحي الاجتماعية والثقافية والدينية ، هذا اذا كان النشاط الديني فيها سياسياً واجتماعياً في الوقت ذاته . ما اردت التعبير عنه باستعمال التعبير المتنازع فيه « الكليانية النسَبية Totalitarisme Lignager » هو انه لا يوجد في هذه المجتمعات انقطاع بين الديني والثقافي والاجتماعي ، وما من حدث ينجو من تفسير هو ، في عدم اجتماعيته ، تفسير ثقافي وديني واجتماعي حتى انه لا يمكنك ان تكون مريضاً من دون عقاب او لا يمكن ان يصاب جارك بمرض من غير ان تكون عند الاقتضاء مسؤولاً عن ذلك . يوجد هنا ، بالمعنى الثقافي لا السياسي ، نوع من الكليانية . لا يكون الأمر كذلك لو ان المؤسسة الدينية وجدت بطريقة مستقلة .

في المجتمعات الاكثر ديمقراطية بطبيعتها ، حيث تعدد الآراء موجود ، يسود في الواقع توحد ذو طابع ثقافي او رمزي . فالناس يعيشون بحسب نماذج تحتفظ بقدر كبير من كثافة حضورها حتى ولو لم تكن رسمية . هذه الامتثالية في التمثلات تشكل الجانب الخطر من مجتمعاتنا .

● فاذا لم يعد هناك معنى للتحدث عن عود الديني وكذلك عن خيبة امل العالم .

ـ نرى جيداً كيف انه من احتياجات المعنى يمكن ان تتطور في حقب الكليانية الرخوة كحقبتنا حقب تكون المراجع الاجبارية فيها ، في الوقت ذاته ، كثيفة الحضور وقليلة القسر . يتساءل الناس من يكونون . ولناخذ العبادة المعاصرة للمشروع . اصبح الناس لا يقسمون الا بالمشروع . والمشروع بمعناه الكلي الكبير اصبح المرجع الثقافي الاجباري بقيمه (الدينامية ، والفردية) ، و « روحه » ، وحتى ثقافته . ولا يكون ذلك كله بلا افتراضية دينية او كليانية .

وانظر ماذا يقولون لنا عن هذه المشاريع اليابانية التي لا تنتهي ، والتي تأخذ على عاتقها حياتك وتعلمك الخير والشر . تلك هي ايديولوجية قريبة جداً من علوم الاناسة المحلية التي يحللها عالم بالسلالات ، بمقدار ما تتطلبه من مفهوم لما يصنع او يجب ان يصنع هوية الشخص وكذلك صلته بالآخر . ومن المؤكد ان المرء لا يستطيع أن يتحدث عن الدين كتقليد مسجل يذهب الى حد الاستقلال وانتاج نظام طقوسي خاص ومستقل . ومع ذلك ، وحتى لو لم يكن المقصود الا اليومي وقد وضع في شكله او في معاييره ، فان المقصود فعلاً هو ايديولوجية تدرك فكرة الفرد في علاقته بالمجموع . وتتضمن ، على هذا المقياس ، افتراضية كليانية او دينية ، بحسب ما تريد .

● **من وجهة النظر هذه يوجد ميدان يغري بالدراسة هو الولايات المتحدة الامريكيـــة .**

ــ في الواقع ان التأسيسيين الامريكيين هم انبياء . واننا لنراهم في التلفاز العاجي (ساحل العاج) يتحكمون بساعات طويلة من البرامج . لديّ شعور بان ساحل العاج والولايات المتحدة يتشابهان كثيراً ، وعلى أية حال من جهة التكاثر في الانبياء . واذا كانت ساحل العاج ، بناطحات السحاب فيها ، تدرك نموها بحسب النموذج الامريكي ، فمن الممكن لعناصر النموذج العاجي ان تعمل بالمقابل في الولايات المتحدة .

● **في هذا ما يغير الخلفية التي يمكن الحصول عليها من العــالم السلالي المضاعف بمؤرخ للحقب التي سبقت المجتمعات البدائية . العــالم السلالي لديك هو بسهولة مع الحاضر . كيف تحدد عمل العالم السلالي ؟**

ــ العالم السلالي ليس مؤرخاً . ليس للعالم السلالي والعالم الاناسي ــ باعتباره عالماً سلالياً يقوم بعمل مقارن ــ هدف المؤرخ ذاته ــ العــالم السلالي يلاحظ الاشياء الحاضرة ، ويحاول ان يحلل صلاتها الراهنة . واستطيع القول أن الابحاث السلالية او الاناسية تعمل ، منذ قرن ، في تحليل عمل الثقافات ، هذا العمل الذي من خلاله تتغير لعبة الهويات .

إن تقاليد دور هايم ، حين ارادت معالجة الوقائع الاجتماعية كأشياء ، قد حاولت ان تفصل الاجتماعي عن الفردي . كان يجب الاستناد الى موضـــوع

صلب كالموضوع الذي استندت إليه العلوم الفيزيائية . وفكروا انهم سيجدونه في جانب على اجتماع يتميز من كل علم نفس فردي . هذه الوجهة في النظر تبدو لي واهنــة .

لنلاحظ قبل كل شيء انناً لا نلاحظ ابداً علاقات لا طابع لها بين انســان وآخر . يمارس المـرء على الدوام علم الاناسة لعلـم الاناسة لدى الآخرين . والسلوكات التي نلاحظها هي ممارسـات ، ومبادلات ، وتصرفات محصورة في حلقة رمزية . ان الفرد لا يتحدد على الاطلاق الا في صلة ؛ تماما كما أن نسباً لا يتحدد الا في مجابهة انساب اخرى . والجماعات لا تتفاهم كافراد الا بصلاتها مع الآخرين .

تسألني أن أعرّف عمل العالم السلالي او العالم بالسلالات : انه عمل من كان رولان بارت يسميه عالماً بالأساطير . انه يحمل التدمير في اللغة الجماعية ، لكنه لا يرضى ان ينخدع بلغة ينخدع بها الآخرون . كيف تصنع الثقافة الفرد ؟ تلك هي المسالة . في افريقيا ، وفي كل مكان ايضاً يتصورون الفرد على الدوام كواقع اشكالي ، زائل ، مركب ، اجتماع عناصر لوقت ما وردت من مصـادر شتى نجدها في احتفالات منح الاسماء ، في تحقيق ذاتية الاسلاف ، في مختلف المسارّات (٦) التي تشكل الشخصية على مراحل تقدمية . كل ذلك يدل على شخص مجزأ تجزئة الجماعات التي ينتمي اليها . تصوير جميـل لجملة : « ضمير المتكلم شخص آخر » . ومناهج تفسير الاحداث التي تحدثنا عنها ، ومناهج المصادر التي نسميها سحراً هي كلها آليات لانتاج الهوية . والتعريف الاكثر فردية للفرد ولا ينفصل عن تعريفه كفرد ذي صلة بالمجتمع . وهكذا ففي الجنوب من توغو هناك إكهان (ليغبا Legba) ، الاول في غرفتك ، ويحميك من نفسك ضد غرائزك الخاصة ، والآخر امام با بمنزلك ، ويحميك من غرائز الجيران ، من اولئك الذين قد يفسدون هذه المجاميع Agrégat ـ بحسب راي ليبنيز ـ التي تشكلها شخصيتك الفردية . لدينا هنا علاقة مرآوية للفـرد باله يحميه ويرمز اليه في الوقت ذاته ، وهو إله وحيد وفي الوقت ذاته متعدد ، ما دام لكل شخص إلهه ، الامر الذي يشبه الملائكة الحراس او القديسين الحماة في التقاليد المسيحية . هذا التقابل ينتهي ـ لدى موت الفرد ـ بتدمير الاله الذي كان على صورته . تلك هي طريقة مثيرة لتصور فردية الفرد .

احب ان اشير الى شيء اخير وهو ان علم الاناسة ممارسة مادية . ولدى ليفي ـ ستراوس المصدر المادي هو الدماغ ، اما انا فاني ارى ان المصدر المادي هو الجسم كله . ويتصنع سُبق التجربة الرمزية من انظمة تعارضات (حار ـ بارد / جاف ـ رطب) تنضبط على الأجسام . وللرموز مادة ، وواقع هو واقع الطبيعة والجسم . وتنصب بحوثي على دراسة صلة الرموز باجسامها .

هوامش :

(١) الان رنيه : مخرج سينمائي فرنسي . ولد عام ١٩٢٢ . من اشهر افلامه : ليل وضباب ، هيروشيما يا حبي ، السنة الماضية في مارينباد ، موربيل ، الحرب انتهت ، احبك احبك ، العناية الالهية وسواها .

(٢) يوربيدس : شاعر ومسرحي اغريقي (٤٨٠ ـ ٤٠٦ ق.م.) . له مآس اشهرها : السيست ، ميديه ، إيبوليت ، اندروماك ، الكترا وسواها . ميديه : ساحرة اسطورية من جماعة الارغوت . فرت مع جازون ، وحين تخلى عنها انتقمت منه بذبح اولاده .

(٣) الزياح Procession : الطواف باشياء مقدسة داخل الكنيسة اوخارجها .

(٤) الحقائقية Vérisme : مدرسة ادبية وموسيقية في ايطاليا اواخر القرن التاسع عشر ، تدعو الى تمثيل الحقائق برمتها ، على غرار المدرسة الواقعية في فرنسا .

(٥) نيكولاوس لونو : شاعر سويسري (١٨٠٢ ـ ١٨٥٠) . له مراث شعرية (اغاني الأسَل) ، وقصيدة ماساوية (فاوست) حيث يخلق من فاوست بطلاً متمرداً .

(٦) التسارات Initiations : احتفالات كانت تقام لإيقاف عضو جديد على بعض اسرار الديانات القديمة والجمعيات السرية الحديثة

✶ ✶ ✶

مشكلات الطفولة

« ندوة الشهر »

ندوة بإدارة :

عبدالرحمن الحلبي

المشاركون في الندوة :

الدكتور : عبد الكريم اليافي

الدكتور : عبد المجيد النشواتي

الطبيب : محمد ضيفم المفتي

السيدة : سكر غدير

الام ، لطفلها : يجب الا تفعل ذلك .

الطفل ، لامه : لماذا ؟

الام : لانه يجب عليك الا تفعله .

الام : لانه خطأ .

الطفل : ولكن لماذا هو خطأ ؟

الام : لانني انا اقول ذلك ، وهذا كاف الآن ، والزم الصمت .

بمثل هذا القسر يعيش معظم الاطفال . وبمثل هذا القمع يتعامل عدد من الآباء والأمهات مع ابنائهم . وسيظل سؤال « لماذا هو خطأ » دونما جواب ، سوى جواب : « الزم الصمت » .

بيد ان مسالة القسر هذه ليست طارئة . إنها ، بأسف ، تكاد تكون تراثية ، ممتدة في الزمن ، فلقد قال كاهن مصري قبل ستة آلاف سنة خلت : « تتصف حياتنا بالانحلال ، حيث لم يعد الاطفال يطيعون والديهم »

وسنقرا ماقاله سقراط ، قبل اربعمائة سنة من ميلاد السيد المسيح : « إن الاطفال الان يحبون الترف ، إذ يسلكون على نحو سيء فيزدرون السلطة ولا يحترمون من يكبرونهم في السن . ولا يقفون لدى دخول الكبار الى الغرفة ، ويعارضون والديهم ، ويثرثرون بحضور الضيوف ، ويخطفون لذائذ الطعام من المائدة ، ويلفون ساقاً على ساق » .

وبما أن عبارة آمرة ، مثل : « الزم الصمت » لاتحل مشكلة فلا بد من البحث عن البديل . ولان العبارة البديلة ليست دانية القطوف سهلة الجنى ، فان اقصى ما نطمح اليه في هذه الندوة ان نشير اليها ولو مجرد اشارة .

نطمح ، إذن ، ان نبحث في امكان وجود الطفل السوي ، غير المشكل ، غير المكبوت وغير المعقد . او غير المعوق داخلياً وخارجياً في إطار المجتمع العربي.

الباحث النفساني الاجتماعي البريطاني (مارتن هربرت) يرى عدم وجود تمييز قاطع بين الاطفال المشكلين وغيرهم من الاطفال . فالظروف جميعها ـ حسب هربرت ـ نسبية ، والمشكلات الانفعالية ، التي تعتبر مؤشرات لسوء التكيف النفسي ماهي إلا مجموعات متآلفة بين الانماط السلوكية المبالغ فيها ، تشير إلى انواع من العجز او الاعاقة . وهي انماط شائعة ـ حسب هربرت ايضاً ـ بين جميع الأطفال ، ولهذا نسأل :

١ ـ كيف نعرف الطفل المشكل . ماهي العوامل التي جعلته كذلك ، ومادور الوضع المشكل في إيجاده ؟

٢ ـ كيف نعرّف الطفل المعتوق ، والى اي مدى نراه يلتقي مع الطفل المشكل وكيف ينبغي ان نتعامل معه ؟

د. النشواتي :

هذا سؤال واسع وشامل ، قد يتطلب الجواب عنه كتاباً من مئات الصفحات لكننا نستطيع الاجابة هنا من منطلق تكثيف التكثيف ، حيث اقتبس الاستاذ الحلبي عن (مارتن هربرت) فكرة مفادها ان الطفل المشكل ليس طفلاً فريداً ، والاختلافات او الفروق او التباين بين الاطفال الاسوياء وغير الاسوياء هو تباين في الدرجة وليس في النوع . وهو تباين كمي اكثر من كونه تبايناً كيفياً .

هذا الكلام يعني ، بشكل مبسط ، اننا جميعنا مشكلون بدرجة ما . والفرق بيننا فارق في الدرجة وليس في النوع . ومع ذلك ، ولكي نعرف الطفل المشكل ، فثمة شقان لهذا التعريف . الشق الاول ، شق اكاديمي بحت . نظري ، كما يمكن أن نقول عنه ، أو مدرسي . والشق الثاني ، شق عملي ، يمكن ان يفيد منه الآباء والأمهات .

التصور الآن ، في ميادين علم النفس أو في مجالات هذا العلم ، هو اننا عندما ندرس اي سمة من السمات ، سواء كانت سمة سوية أو غير سوية ، ننظر اليها على انها نوع من الكم المتصل هذا الكم ، المتصل ، له طرفان متطرفان

و« الفضيلة ــ حسب رأي ارسطو ــ هي وسط بين طرفين مرذولين » ، وعلى ذلك فان تعريف الطفل المشكل ــ في ضوء هـذا المحك الكمي ــ هـو الطفل الذي يشذ عن المتوسط.

وهناك محك احصائي يجعلنا نقوى بموجبه على تعيين موقف طفل مشكل، حيث نعرف أن هناك العديد من الصفات التي تتوزع بين الناس توزعـا احصائيا ، بصورة تشكل وسطا ؛ ثم بعد الوسط يوجد انحراف معياري الى اليمين ، ومن ثم انحراف معياري الى اليسار . فكل شيء يختلف عن الافراد الذين يقعون ضمن المتوسط الذي يشكل حوالي ٦٨٪ من الناس يمكن ان نعده انحرافا . وبهذا المعنى يمكننا القول : ان الطفل المشكل هو الذي ينحرف في سلوكه عن متوسط الاطفال احصائيا .

هذا التعريف علمي ، ولكننا نقع خلاله في اشكالات متعددة ، أهمها ان عملية الوسط عملية وهمية ، لان الوسط لا وجود له حقيقة ، او لا وجود فعلي له إلا في تصور الباحثين الاحصائيين .

ثم اذا قبلنا بأن من ينحرف عن الوسط هو شاذ او منحرف ، فالعكس يكون غير صحيح . بمعنى انه اذا كان الطفل المشكل هو الذي ينحرف عن الوسط ، فليس كل طفل منحرف عن الوسط هو طفل مشكل .

قد يكون هناك سلوك سائد في هذا المجتمع ، ولكن هذا السلوك السائد لدى اغلبية الناس غير مقبول . اعني : لو انقلب الناس كلهم في هذا المجتمع الى اناس ــ مثلا ــ يبتغون نوعا من انواع المجاملة الاجتماعية ، واخذت هذه المجاملة طريقها على انها غالبية لثلث ، المجاملة الاجتماعية ذاتها ، نوعا من انواع الخداع . الامر الذي يجعلنا لانقبل بها . وبالتالي فاننا لايمكن ان ننظر اليها على انها سوية .

هناك محك ثالث يمكن اعتماده في هذا المجال ايضا يسمى بـ « المحك التواؤمي » حيث يقول فيه (كولمان) وهو احد الباحثين في علم النفس : « لا يكفي ان يكون السلوك السوي هو السلوك الذي يسود في غالبية افراد المجتمع وان تقبل به الجماعة ، بل يجب اضافة الى ذلك ، أن يعمل هذا السلوك على تنمية الفرد والمجتمع معا » . اي سلوك يسود بين أفراد المجتمع ، الجماعة تقبل به ، وينمي الفرد والمجتمع معا ، يمكن أن نعتبره سلوكا سويا .

ثم هناك محك رابع يمكن اعتماده بشكل اساسي ايضـا ، هو « المحك الذاتي » [بعض الناس ينطلقون ، فلاسفة ، من فلسفات وضعية ، او يمكن ان ينطلقوا من الاديان ، او من اية فلسفة من الفلسفات ، ويصنعون تنظيرا ، مثل : السلوك السوي هوالذي يتصف بكذا وكذا وكذا . هذا تابع الى خبرة الفرد والى ذاتيته] في ضوء هذا المحك ــ الذي هو المحك الذاتي ــ يمكن ان نجد ان عملية السلوك السوي ، كما قال الاستاذ الحلبي ، عملية نسبية . وهذا يطرح علينا سؤالا كبيرا جدا : هل استطيع ان اقول ، من حيث السلوك ، إن هناك مجتمعا غير سوي ؟ هل هناك مجتمع مشكل ؟! .

وبمعنى آخر : هــل لدي القدرة على تمثل معايير معينة ، قيما معينة عادات معينة . اي هل لي الحق ، من الوجهة العلمية المنطقية الفلسفية ، او حتى من الوجهة القيمية ، ان اطبق معاييري الخاصة في مجتمعي الخاص على مجتمع آخر واتهم به احد المجتمعات ، بأن هذا المجتمع مريض أو غير سوي ؟.

هذه المحطات في الحقيقة ، فيها شيء من الاكاديمية . فيها شيء من التنظير الفلسفي او العلمي . إنما لنكن واقعيين فنضع المسألة على الشكل التالي : أم عندها طفل . وهذا الطفل قد يكون مشكلا وقد يكون غير مشكل . فكيف تعرف هذه الام أن طفلها مشكل ، بغض النظر عن المحكات التي ذكرناها ؟ . هذه الام

لا تفقه الاحصاء ،وليس لها فلسفة معينة . لا تفهم بالمعايير القائمة . امامها طفل عمره اربع سنوات . ست سنوات . ثماني سنوات . هذا الطفل يثير لديها بعض المشكلات . فكيف يمكن لهذه الام ان تدرك ان طفلها مشكل بالنسبة لها ؟!

هناك محك اساسي ، في رأيي ، وهو هام جداً . ففي اللحظة التي تشعر فيها الام ان حياتها مع طفلها لم تعد متعة او مصدر سرور ـ رغم علمها وعلمنا بان الاطفال زينة الحياة الدنيا ـ تدرك ان لدى طفلها مشكلة . اي عندما تصل الى مرحلة تقول فيها : « ابني اصبح يتعبني » تكون قد قدمت الدليل على وجود مشكلة .

ثمة محك آخر يمكن للابوين ان يستفيدا منه على المستوى العملي هو : عدد المشكلات التي يعانيها الطفل في وقت واحد وفي عمر واحد من حيث الكم ـ وهذا طريف جداً بالنسبة للمحك الاحصائي الذي تحدثنا عنه ـ فلو اخذنا طفلا عمره اربع سنوات ، مثلا ، يمص اصبعه . يبلل فراشه ليلا . عدواني في النهار . نشاطه زائد بحيث يودي به الى ايذاء نفسه وايذاء غيره ، فإننا سنلحظ تزامناً او ترابطاً او اقتراناً بين عدد معين من المشكلات [٣ـ٤ـ٥ مشكلات] . وهو دليل ايضاً يجعل الام العادية تدرك ان ابنها يعاني من اشكال معين .

اكثر من هذا ، إذا كانت المشكلة متواترة ، اي طفل يمص اصبعه وغير قادر على ابطال هذه العادة من حيث التواتر ، من حيث التكرار ، من حيث الشدة . فيمكن ان تنتبه الام وتقول : إنها تقع في اشكال مع ابنها .

ثم هناك نقطة هامة جداً في هذا الموضوع هي ان المشكلات النفسية او الانفعالية التي يعاني منها الاطفال ، مثلها كمثل الامراض كافة التي يعانيها الاطفال في سن معينة .

كل الاطفال يصابون بالحصبة في سن معينة . ففي كل سن تقريباً مشكلة نفسية . توجد وتتركز وتكون شيئاً طبيعياوملازما للسن . فالطفل الذي يمص اصبعه وعمره سنتان ليس مشكلاً . لكن الطفل الذي يمص اصبعه وعمره ثلاث عشرة سنة فهذا هو المشكل . وإذن يجب على الام ان تدرك ان بعض المشكلات مرتبطة بالسن ، بزمن معين ، بظروف معينة تنجم عنها .

اما عن الوضع المشكل فالمقصود به ان يكون الطفل في جو ، او في مناخ ، او في بيئة ،هي بحد ذاتها مشكلة . فعندما يكون والدان ، اب وأم ، في خصام مستمر . في نزاع يتولد عدم تفاهم على الاطلاق . اب مسيطر وام مستكينة او خاضعة . احد الوالدين يتسم بسمات معينة . فلو اخذنا هذا الطفل الذي يعيش في هذه الظروف ووضعناه في مناخ سليم نجد ان هذا الطفل ذاته لا يعاني من اي اشكالات .

د- المقتي :

الطفل المعوّق طفل مشكل ربما بمقياس اصعب . هو الطفل العاجز الذي يعوقه تشوه او ضعف عضوي وربما نفسي ايضاً . سواء كان هذا العجز تاماً او جزئياً ، ولكن له صفة الديمومة ، رغم ان صاحبه طفل كامل .

والعجز قد يكون مكتسباً وقد يكون خلقياً — ولادياً — كالاطفال الذين يولدون ومعهم شلل دماغي ، وهو مرض ينتج عن نقص الأوكسجين في المراحل الاخيرة من الحمل ، او اثناء الولادة . او الذين يولدون ومعهم هشاشة في العظام او الذين معهم بتر في الأطراف او في إحداها .

اما الطفل الذي يكتسب الاعاقة فهو الطفل المصاب بعقابيل شلل الأطفال . ونسبة هذه الإصابة كبيرة في بلادنا . والطفل المصاب برضوض النخاع الشوكي التي تؤدي الى شلل الطرفين السفليين ، والى عدم انتظام في الجهازين البولي والهضمي . وهناك اصابات في العمود الفقري والدوران على المحور ، اضافة الى بعض التشوهات المفصلية ، وغيرها وغيرها ..

والطفل المعوق نفسياً قد يتدرج من الاضطرابات النفسية في العائلة الى مرحلة البلاهة او الجنون . وثمة من المعوقين من تترافق إعاقتهم الوظيفية مع الاعاقة النفسية التي الح إليها د. النشواتي .

الطفل المعوق ، بعد هذا ، ليس معوّقاً وحده ، بل هو يسبب عائلة معوقة ، اي انه سيشل العائلة عن الراحة والسعادة

د. اليافي :

إذا كنا ، نحن الشيوخ والكهول والشباب ، نؤلف حاضر المجتمع فإن الأطفال هم مستقبل المجتمع . وإذا كنا نهتم بمجتمعنا ، فينبغي ان نهتم بهذا الجانب الغض من بنياننا الوطني والقومي والانساني .

ثم هنالك شيء آخر وهو ان مجتمعاتنا ـ المجتمعات النامية . المجتمعات العربية ـ يؤلف الاطفال فيها الجزء الأكبر من المجتمع . فهنالك ، في علم السكان صيغة تسمى « العمر الوسيط » وهو العمر الذي يقسم المجتمع الى شطرين متساويين ، ونجد أن هذا العمر ـ إذا حسبناه في سوريا ـ يقع في سن الخامسة عشرة وفاصلة سبعة . وهذا يعني ان اكثر من نصف السكان تقع اعمارهم في اقل من سن السادسة عشرة . وهذا الجزء الضخم من المجتمع ، ومهما بالغنا في اهميته ، فلن نكون مبالغين ، لأنه الجزء الأكبر من مجتمعنا .

قضية « الطفل المشكل » تجعلني أقول : إن التربية ليست علما فقط ولا ممارسة فقط ، بل هي علم وممارسة وفن . فكل الذين كتبوا عن التربية وكانوا جهابذة في هذا الميدان ومشهورين ، ترددوا بعض الشيء في تعريف الطفل المشكل .

يقول (هربرت) الذي ذكره الاستاذ الحلبي : « تعتبر مسالة تحديد ماهية الطفل المشكل او الطفل غير المشكل مسالة غير موضوعية . وليس من المستغرب ان نرى العديد من الاختصاصيين العاملين في العيادات النفسية يختلفون في تقديراتهم لعدد من الاطفال بسبب انزلاقهم بمقولة موضوعية الطفل المشكل » . ثم يقول : « علينا ان نكون في منتهى الحذر لدى إطلاق احكامنا على سلوك الاطفال » .

فكما ان الطبيب قد يخطىء احيانا في تشخيص المرض ، مع وجود مجالات لتعيين هذا المرض بسبب الفحوص المخبرية ، فإن حكمنا على مسالة الطفل المشكل قابل للنقض بسبب عدم وجود فحوص مخبرية دقيقة . بل إني لأخشى ان نحكم على الطفل بانه مشكل وهو ليس بمشكل ، وانما نحن المشكلون . وهذا ما اشار إليه (هربرت) أيضاً من حيث عدم وجود اطفال مشكلين ، بل يوجد آباء مشكلون . ويمكن ان ازيد : اوضاع مشكلة او مجتمعات مشكلة .

يولد الطفل سليماً ، وينبغي ان يكون عندنا التفهم الكافي ــ إضافة على بعض الامور العلمية ــ لفهم هذا الكائن المفرد .

كل انسان له قيمة خاصة ما دام قد وجد . والمهم هو ان نتفهم هــذا الكائن الحي الذي يربطنا به روابط قرابية والدية ، او قومية ، او مهما كان الأمر . ولذلك اخشى ، في بعض الاحيان ، ان يكون حكمنا على الطفل بانه مشكل سبباً للاشكال . فقد نوهم الطفل بانه ليس ذكياً ، ليس ناجحاً ، فيغدو كذلك وهو ليس بذلك . ولهذا يكون الاهتمام سر التربية . المحبة والعطف والاخــذ باليد اساسية في النجاح .

انا بصفتي استاذاً قديماً وجدت العجب العجاب ، بدخل ، احياناً حتى الكبار ، في صف من الصفوف ، ويقولون لي ــ في بحث الاحصاء ــ انهم لا يعرفون شيئاً من الرياضيات . فاترك لهم الحرية في الانتساب الى هذا الدرس او الانسحاب منه ، ولكني أؤكد لهم انهم إذا درسوا يستطيعون ان يفوزوا . والعجيب انهم في نهاية السنة كانوا في الطليعة واخذوا بعض الجوائز . ولقد لاحظت هذا في جميع المراحل .

على الآباء إذن ان يتخلصوا من مشكلاتهم كي يجنبوا ابناءهم الاشكال . ثم هنــالك شيء احب ان اعقب عليه في مســألة « الوسط » مؤكداً ما قــاله د. الشواتي . لكن ينبغي ان اجلو نقطة شاعت في الفلسفة ، وهي فكرة ارسطو : « الفضيلة وسط بين طرفين » .

ليس مراد ارسطو هو الوسط الاحصائي ، كما يقول الاحصائيون ، وانما يريد ان هنالك شيئاً من الصعوبة بمكان وهو ان « الوسط » كذروة الجبل تقع بين منحدرين مختلفين . فالشجاعة ليست بالتهوّر وليست بالجبن . المهم ان نعرف قضية هذا الوسط عند ارسطو الذي هو « ذروة » وليس كما تصوّر الاحصــائيون وهو شي، من الوسط . لهذا ينبغي ان نفسح في المجــال للقيم الرفيعة ، لذكاء الطلاب ، للمتفوقين ، ودعم هذه الامور

لقد ادين د. سبوك ــ صاحب الكتب المشهورة والمترجمة الى لغات عدة ــ بسبب دعوته الى اتباع طرق اكثر ديمقراطية في تنشئة الاطفال . واتهم انه مبشر المجتمع الحديث المتساهل ، ووضع متهموه فــارقاً بين التربيــة التي

تمارسها الطبقة المتوسطة والتربية التي تمارسها الطبقة العمالية على الاطفال ، حيث تكون العمالية ــ من وجهة نظر متهميه ــ اكثر تسلطا ، وهي لا تحب المناقشة ، بل تحب أن تستعمل كلاماً يتضمن القسر والقمع ؛ وذلك على خلاف الطبقة المتوسطة التي تعتمد على المناقشة .

وفي الحقيقة هنالك الطفل الوليد ، والطفل الناشيء ، والطفل اليافع ، وهنالك توازن بين الطفل ومحيطه الخارجي . بين الطفل واسرته . بين الطفل ومدرسته ، بينه وبين النادي او اولاد الحي ، وايضا بين الطفل ومجتمعه . والانتباه الى قضايا الطفل في اسرته ــ كما ذهب هربرت ــ دون الانتباه الى التنظيم الاجتماعي العام ، هو انتباه منقوص .

لا شك ان التنظيمات الاجتماعية التي تتعهد الاطفال وتنتبه الى كفاءاتهم وكفاياتهم ومواهبهم ستحجبهم عن اللعب في الشوارع التي يخشى عليهم منها . خاصة نحن نعرف أن اطفالنا كثيرون بحمد الله ، واننا في مجتمع رابل بالسكان. ولهذا علينا ان نلحظ لهذه المسألة ما تحتاجه من عناية .

قضية الطفل المعوق يمكن ان تكون قضية اجتماعية كما هي قضية الأطفال عموماً ، بمعنى ان المجتمع ، او المشرفين عليه ، هو المسؤول عن الاطفال . فالطفل ليس متروكاً وحده . المجتمع يشرف عليه منذ ولادته حتى وفاته . بل قبل ولادته ، اي منذ حمله ، لذلك تهتم المجتمعات الجديدة ، الحديثة ، المتقدمة ، بالأم الحامل . وحين الولادة ينبغي ان تتم في مشفى او باشراف طبيب او قابلة قانونية . وإذ لا يتم ذلك فقد يتعرض الطفل لبعض الحوادث التي قد تودي بحياته . فاذا رجعنا الى دراسة وفيات الرضع نجد انها تنقسم الى قسمين . قسم ينشأ من عامل داخلي . والآخر ينشأ من عامل خارجي . وهذا العامل كثير في البلاد الناشئة والنامية . يبلغ ثلاثة ارباع وفيات الاطفال الرضع . لذلك ينبغي ان ننتبه الى مجتمعنا والى اسرنا ، وان نتلقف هذه الثمرة الطرية الغضة بشيء من العطف والحنان والمحبة . ومهما بلغ غرام الطفل فان هذا الغرام ليس مشكلاً بل قد يكون ذكاء . وقد ورد في الاثر : « غرام الطفل ذكاء » .

د. النشواتي :

الطبقة الاجتماعية تربي اطفالها ـ سواء كان في سوريا او في امريكا او في اي بلد من بلدان العالم ـ ضمن سياقات تربوية معينة ، تربيها على قيم معينة ، على عادات معينة ، بل اكثر من ذلك هناك فروق بين الطبقات الاقتصادية توجد من حيث النمط الفكري .

الطفل في الطبقة المتوسطة يفكر بطريقة غيرها لدى الطفل في الطبقة المنخفضة من حيث المستوى الاقتصادي الاجتماعي . والكلام الذي بداه الاستاذ الحلبي فيما يتعلق بالنقاش بين الام وبين الطفل ، يبين اما من الطبقة المنخفضة تتعامل مع طفلها بهذا الشكل . بينما الام من الطبقة المتوسطة تحاور ابنها ، وتدرك انه قادر على الاستدلال والاستقراء والاستنتاج ، وتتفاهم معه .

السيد غدير :

ليس الطفل ، انا احتج على هذا التقسيم ، لأن الاطفال جميعاً يشكلون طبقة . وهي الطبقة المفضلة لدى المجتمع كلما تطور هذا المجتمع . حتى انه في مرحلة التحويل الاشتراكي سنضع نصب اعيننا هذه الحقيقة .

يجب ان نسعى جميعاً الى تحقيق وجود الطفل قبل كل شيء . فإذا استطعنا ان نقدم للطفل الامان والاطمئنان وتحقيق الذات ، سنكون عند ذلك ـ بالتاكيد ـ قادرين على تربيته . وإذا اعتبرنا ان الطفل مشكل ، فانا أقول : إن الام هي المشكل .

اما عن المجتمع فنحن مجتمع لا يعنى بالطفل بشكل عام . ولهذا فالقضية قضية الام أولاً . عندما تستطيع الام ، وهي التي ترافق الطفل ، تعايشه في كل مراحل حياته ، اقول : عندما تستطيع ان تحقق دورها . ان تعرف ماذا تعني فترات النمو ، وكيف يمكن ان ترعى هذا النمو . عند ذلك سنحقق الجيل الذي يتقدم ويحقق التطور في المجتمع .

لقد رات إحدى الباحثات المفكرات اننا : « كلما انكرنا على النساء حق استخدام عقولهن ، كلما ازداد تعرض ابنائهن وبناتهن للمعاناة » . هذه حقيقة وإلا ستصبح الام اداة للتفريخ فقط . وما اكثر هذه النظرة في مجتمعنا مع الأسف .

يجب إذن أن نعنى بالام اولا ، بتربيتها ، بتوعيتها.عند ذلك تستطيع هذه الام ان تتلمس المشكلة وان تأخذ بالطفل الى بر الاما دائماً .

الحلبي :

هل افهم من هذا انه لا دور للأب ابداً ؟

السيدة غدير :

عفواً . اذا قلنا إن هناك لقاءات كثيرة مع الجميع وبمختلف المجالات ، نرى ان الاب له الدور الاساسي . ولكن ، مع الاسف ، حاليا ، يجنح الاب بتحصيل الرزق اليومي ، فيبتعد مضطرا ومتألما عن اطفاله . وبالتالي تكون المشكلة رقم واحد هي الام ، وبالتاكيد لا يمكن ان يكون هناك بيت متوازن ، دون تعاون الاثنين : الاب والام .

د. النشواتي :

البحث العلمي يقول بوجود الطفل المشكل ، هذه حقيقة .. ولكن هل الام هي السبب أو الاب هو السبب او الوراثة او .. الخ . هناك في الحقيقة شبكة رهيبة جدا ، يمكن ان يكون فيها اكثر من مائة متغير وراثي وبيئي . الام تشكل الا واحدا من شبكة هذه العلاقات المتداخلة وراثيا وبيئيا . ونحن الان في بحوثنا الكاملة في علم النفس بالذات ، الشاطر فينا كثيرا الذي يستطيع ان يعرف اثرا واحدا من هذه المتغيرات على جزء من المشكلات التي يطرحها البحث العلمي في هذا المجال . فلا نريد ان نظلم الاب ولا الام .

الحلبي :

الطفل عصام يقوم بالصراخ كلما هم اهله باخذه الى النوم ، فتستسلم امه التي لا تحتمل رؤية دموع طفلها تسيل على خده الجميل ، فتدعه يسهر حتى وقت متاخر ، وبعد حين تعزز هذه الام الحنون في طفلها عادة غير مرغوب فيها ، حيث يكتشف الطفل خلال سلوك امه هذا ان الصراخ له ثواب كبير هو ازدياد حنو الام عليه والسماح له بما يريد .

والطفل نعمان سيصرخ هو الآخر كلما شعر بمغص في بطنه او حلم حلماً ما او بلل فراشه . وستخف امه لنجدته فتضيء النور بمجرد دخولها غرفته ، وتقوم بمواساته وتعمل على إزالة الاسباب المباشرة للصراخ(١) . ووفقاً لهذا السلوك فان المحن كلها سترتبط في الظلام عند هذا الطفل ، وسيرتبط الخير كله بالنور في شخص الام المواسية .

كيف ننظر الى موقف الام على هذا النحو . وماذا كان بوسعها ان تفعل لتمنع تعزيز هذه العادة السيئة ، ولتبني استجابة حسنة بدلا عنها ؟ .

د. النشواتي :

اولا ، من حيث المصطلح ، لا نستعمل كلمة « تعزيز » الا لتعزيز تعلم ، وهذا التعلم يجب ان يكون ايجابيا على الاغلب . إنما اذا اردنا ازالة سلوك او عادة سيئة ، فعادة نقول عنها « المحو » او « الانطفاء » او « ازالة استجابة معينة » . والامثلة التي طرحها الاستاذ الحلبي تقع ، في الحقيقة ، في صلب عملية التعلم .

عندما نضع اصبع الام او الاب او المعلم على الطريقة التي يتعلم بها الطفل نستطيع ، بقليل من الحنكة ، بقليل من الشطارة ، من الام مثلاً ، ان ان تعزز العديد من العادات الحسنة ، وان تلغي العديد من العادات السيئة .

هناك نمط من انماط التعلم الذي يتم في فترة الطفولة التي يمكن ان نحددها هنا بسن الثانية حتى الثالثة عشرة — اي ان هذه الفترة او هذه المرحلة تغطي المرحلة الابتدائية بكاملها والمرحلة ماقبل المدرسية — هذا التعلم نسميه غالبا بـ « التعلم الاشراطي » . وهذا التعلم ينقسم ، بحد ذاته الى قسمين اساسيين . القسم الاول الذي نسميه « التعلم الاستجابي » والقسم الثاني الذي نسميه بـ « التعلم الاجرائي » .

(١) المثل مقتبس عن (هربرت) بتصرف بالصياغة لا بالجوهر .

التعلم الاستجابي يستلزم حتماً وجود ما يسمى « المثير » يستجر استجابة طبيعية حتماً . وهذا ما بدأ به (بافلوف) عندما استجر لعاب الكلب . لان الشيء الطبيعي ان يستجر الطعام اللعاب .

عندما أقرن الآن مع الطعام مثيراً آخر ليكن جرساً ، وليكن ظلام ، وليكن ضوء احمر ، وليكن اي شيء آخر ، فهذا يستجر الاستجابة ذاتها التي كان يستجرها الطعام الذي هو المثير الطبيعي . وسأضرب مثلاً على ذلك :

هناك ادعاء بأن الطفل منذ الولادة يخاف . اي عنده رجع الخوف من اللحظة التي يولد فيها ، والذي لديه طفل عمره أيام أو شهر يمكنه ان يجرى التجربة التالية :

يأخذ ورقة ــ سلوفان مثلاً ــ ويقربها من اذن هذا الطفل ويحركها ؛ فسيرى ان هذا الطفل يقوم بحركات تشير الى انه خائف . فلذا كانت الضجة تخيف الطفل بشكل طبيعي ، وكانت ورقة السلوفان قد احدثت ضجة ، فأي مثير آخر يخلق ضجة يخيف الطفل .

لنفترض الآن ان الطفل نائم في الظلام ــ دون نور ــ وهبت عاصفة فصفعت باب الغرفة التي هو فيها ، وحين فتح عينيه وجد نفسه في الظلام ، ومنذئذ اصبح يخاف من الظلام . وبذلك يمكن القول : ان الطفل اشرط على الخوف من الظلام . وهذا نوع من أنواع التعلم .

النوع الآخر ، والذي تطور كثيراً ، هو النوع الاجرائي ، الذي يقول ، بلسان العالم الأمريكي (سكنيار) : لكي يتعلم الطفل لا يشترط ان يكون هناك استجابة طبيعية ولها مثير طبيعي . اي سلوك يصدر عن العضوية مهما كانت « فأر . طفل . اميبا . أو حتى خلية واحدة » اعززه بمعزز معين .

افرض ان طفلاً اتى الى المدرسة ، والطفل حين يجيء الى المدرسة يجيؤها بشكل طبيعي ، فالسلوك الذي يقوم به نسميه سلوكاً اجرائياً . هذا السلوك يمكنني ان أعززه . فلو استقبلته معلمة على باب المدرسة وابتسمت له تكون هذه الحالة هي « التعزيز » . اي ان السلوك الاصلي الذي انبعث من الطفل اصلاً عزز بابتسامة المعلمة . فاصبح هذا السلوك الذي هو الاستجابة التي

هي القدوم الى المدرسة اكثر توتراً في المستقبل ، واكثر لان تحدث نتيجة الابتسامة .

بل اكثر من ذلك ، يحدث هناك تعميم لدى الطفل لا ينحصر حبه في المعلمة التي ابتسمت فحسب ، بل في المدرسة وفي الكتاب وفي رفاقه وزملائه ، اي يحدث ما يسمى بـ « تعميم المثير » .

هذان النوعان من التعلم هما الغالبية عنـد الاطفال ، فاذا ادركناهما فاننا ندرك كيف تتكون العادات عند لاطفال ـ السلوك عبارة عن تكوين عادات ـ واذا كان هذا النمطان من التعلم يشكلان لعادات لدى اطفالنا ، فبوسعنا إضافة الكثير من هذه العادات بالطريقة العكسية .

السلوك غير المرغوب فيه احاول تعزيزه . احاول ربطه بمثيرات غير مرغوب فيها بالنسبة للطفل الذي يريد التعلم . وبذلك ازيل غير المرغوب فيه من السلوك . بمعنى آخر ، لو اخذنا ، مثلا الطفل الذي يخاف من الظلام ، وابقينا له الضوء ، ثم بدانا بتخفيف قوة هذا الضوء ، تدريجيا فاننا نصل الى ما نريد .

عندما نريد ان نزيل سلوكاً غير مرغوب فيه عند الطفل ، يجب ـ اذن ـ ان نكوّن سلوكاً آخر بدلا عنه .

سأفترض ان لدي طفلا يمص اصبعه ، فهل اتبع الطريقة التقليدية المعروفة لدينا في مثل هذه الحال التي تأمر الطفل بسحب يده من فيه ،او تدفعني الى ضربه على يده التي يمصها ، او تجعلني اضع على الاصبع التي يمصها مادة مرة المذاق ؟! .

هذه الطريقة لا تؤتي ثمارها اطلاقاً . وانما الذي يعطي نتيجة مثمرة لمثل هذه الحال ان نشكل سلوكاً جديداً في ضوء المبادىء التعليمية التي ذكرنا ، فلنعمد الى تشغيل يده التي تعود على مصها ، وبذلك سيقلع عن هذه العادة .

عملية الاشراط حقيقة : عملية رهيبة . نحن نشرط عن وعي او عن غير وعي . وكثير من عاداتنا السيئة مكتسبة عن طريق الاشراط .

واحدنا يجلس ، مثلا ، امام التلفزيون ليشاهد المسلسل في ساعة معينة فنجد انه ـ وهو يشاهد المسلسل ـ بدا يتناول شيئا من الاطعمة المسلية واذ تتكرر هذه المسالة عدة مرات ، ربما اربع ، نجده لمجرد انه يفتح التلفزيون ويجلس امامه ، يبدا يبحث بيده عن اطعمة من هذا النوع . هذا اشراط يشرط به لا شعوريا . وهكذا تبنى حتى ٩٠٪ من عاداتنا بهذه الطريقة ، التي يمكن ازالتها بالطريقة ذاتها ولكن بشكل مغاير

تحتاج الازالة الى تقنية معينة وتكنيك معين ، لان الازالة ذاتها بحاجة الى خبير ، باعتبار ان الاشراط سلاح ذو حدين . والحنكة فيه أن نعرف ما هو المعزز المرغوب فيه اصلا بالنسبة للطفل . طريقة تقديمه ، الاجراءات التقنية الواجب ان تتخذ اثناء عملية التعلم .

د. المفتي :

يبدو ان الديكتاتورية متأصلة فينا ، الاب في البيت ديكتاتور ، ومدير المشفى ، وقائد القطعة ، والمعلم ، والخباز .. الخ . وفي هذا المناخ ينمو طفلنا . .

اما الطفل في الدول المتقدمة ـ بريطانيا مثلا التي عشت فيها ردحاً من الزمن ـ فان الحوار بين الآباء والاطفال يتخذ السمة الاساسية في الحياة . ان الأم تحاور طفلها ذات الاشهر المعدودة باحترام كبير . وحين يعي اكثر نسمعهم يستعملون عبارة « من فضلك » افعل كذا . اي انهم لا يستخدمون السطوة ـ التي نعرفها عندنا ـ على الأطفال . كما انهم لا يستخدمون الرشوة في دفع اطفالهم الى النوم او غيره ، بل يستخدمون الاقناع . يقولون للطفل ، اذهب الى النوم لان التلفزيون قد يبث فيلماً يزعجك . تناول هذا النوع من الطعام لانه يعطيك كذا وكذا من الفوائد .

عندما تاتي صيغة لأمر غير مشروطة الا بتنفيذه ، انا لا اقارن هنا ، ولكني أحب ان ننظر الى الاطفال ككائنات احياء ، تشعر وتعي وتدرك ، ولها عالمها ونشاطها الحيوي ، سواء بالرياضة او الممارسة الفكرية . هذه تمتص كثيراً من فعاليته الحيوية ، فتدفع به الى النوم باكرا .

اما الاطفال المشكلون ، وبخاصة اصحاب المشكلات النفسية منهم ، فان لهم معالجة مستقلة اسمها « العمل » . اي المعالجة بالعمل او بتنمية «الهواية».

تتم هذه المعالجة بتوظيف الأعضاء عن طريق هواية معينة . طفل : مثلا ، مصاب بشلل في يده اليمنى ، يمكن ان يعمل في الحياكة او النجارة كي يضطر الى تشغيل كلتا يديه . وعبر هذه الأعمال يمكن ان نحدد تشخيص الاصابة باعتبارها تظهر لنا نزوات وطفرات غير ممكن ظهورها في الحياة العادية . كما بوسعها ان تظهر لنا هوايات معينة ، نتبينها في الطفل ، وتدعونا للأخذ بتنميتها لديه . ومن الممكن ان تحدد لنا ما سيكون عليه الطفل المعوّق في المستقبل بالنسبة لاعتماده على نفسه من حيث حاجاته الحيوية كافة . كما يمكنها ان تدعنا نقدّر مستقبله المهني .

من المفيد جدا ان تطبق هذه المعالجة على مجموعات من الأطفال المشكلين وليس على افراد . باعتبار ان المجموعات تخلق نوعا من المنافسة بين الاطفال انفسهم ، وتجعل الفرد يشذّب سلوكه عبر سلوك الآخرين . فالمعالجة بالعمل، او بالهواية ، ذات فائدة جلى في معالجة الطفل المشكل .

السيدة غدير :

حاجة الطفل للأمن هي من الأساسيات ، بعد التغذية والحب والعطف ، وهي التي يجب ان ننطلق منها في تعزيز الأمور الجيدة . خوف الطفل من الظلام جاءه نتيجة اقترانه بابتعاد الأم عنه . فعندما ينام الطفل منفردا يشعر انه ابتعد عن احب الناس اليه . هذا هو الخوف . منذ ان يترك الطفل رحم امه يتولد لديه عدم الأمن . ينقطع الأمن عنه . والأم هي المؤهلة ، بمناغاته والحنو عليه . باعادة هذا الامن له ، اي باعادة الثقة الى نفسه . وعندما تعاد اليه هذه الثقة تساعده على التغلب على المخاوف. والحماية الزائدة للطفل هي التي تخلق لديه المخاوف . ذلك لانها تسلب منه قدرته على معالجة الأمور .

المسالة ، إذن ، هي مسالة مرافقة وملاعبة . ومحبة للطفل وتقريبه منا ــ نحن الكبار ــ هو عامل اساسي في تربيته . حتى اذا عدنا الى تراثنا ، وقد ذكرنا به استاذنا اليافي ، نجد ان هناك حديثا شريفا ، يؤكد على ضرورة تربية الطفل ، يقول : « لاعبه سبعاً ورافقه سبعاً وعلمه سبعاً ، ثم اترك حبله على غاربه » . او بمامعناه

هذه قاعدة جوهرية جدا . وكل القواعد التربوية اللاحقة تؤكد على هذه المبادىء البسيطة .

عندما نلاعب الطفل نعطيه الوقت والمحبة والاحترام ، هذه ليست عادات بريطانية فقط ، بل هي عادات اسلامية بحتة ولكننا لم نتمسك بها مع الاسف. وعندما نعلم الطفل نحاوره . التعليم يعني المحاورة . يعني غرس حب المعرفة في نفسه ، وهذا واجب على الآباء . ولكننا ، لضيق الوقت مع الأسف ، نتجاوز هذا العرف في مجتمعنا الذي تضطرب فيه الحاجات بالنسبة للكبار ، فكيف بها بالنسبة للأطفال ؟!.

د. اليافي :

كل ما اريد ان اضيف الى هذا الكلام الجيد الممتاز هو ان قضايا الطفولة تختلف من سنة الى سنة . فالاطفال الصغار ، في السنة الثانية او الثالثة ، عندهم نشاط كبير ، فلكي لا يتاخروا في الذهاب الى السرير بغية النوم ، يمكن ان تأخذهم الأم — في الأوقات المشمسة — بمشوار صغير حتى يتعبوا بعض الشيء ، لان الاطفال حيوية هائلة ، فاذا تعبوا ذهبوا الى النوم .

ثم الى جانب مناقشة الطفل والتحدث معه بكلام عقلي ومقنع اشعر ان هنالك مجالات كثيرة يمكن التعاون فيها مع الاطفال . مثلا شراء بدلة او حاجة من الحاجات ، يمكن ان يؤخذ فيها راي الطفل لاختيار الذوق الذي يناسبه . وهذه فرصة من اجل تقوية ذوقه ، من اجل تفتيحه على الالوان .

وايضا اضيف الى ما ذكره د. المفتي ، في البلاد المتقدمة عندما تذهب الاسرة ، في بعض الرحلات ، الى الحقول او البرية ، الاهل يعرّفون الطفل بانواع الازاهير التي تنبتها بلادهم . فعندئذ يعرفون اسماء هذه الازاهير واشكالها وتتفتح مواهبهم الفنية . وكذلك الطعام ، فكروا ان بعض الناس يشترون نوعا من السمك دون ان يعرفوا نوعه . حياتنا كلها علم . حياتنا فيها مشكلات ، ولكن ينبغي ان نتغلب على هذه المشكلات .

اتصال الطفل بالعالم الخارجي واسع جدا . « عالم الاصوات ، عالم الألوان ، عالم المذوقات » . وعلى الأهل الاهتمام بتنمية هذه المواهب ، هذه

الحواس المهمة . يربط الأهل بين عين الطفل وبين الأشياء المشاهدة . بين عين الطفل والالوان ، بين ذوقه والأشياء المذوقة .

هنالك فن للطعام ، فلا يكفي ان يقعد الانسان ويأكل ، فقط ، كيفما اتفق . الأب والأم يجلسان الى المائدة ، ويتكلمان ويطعمان مع الأولاد الطعام المناسب مع شيء من الحديث . هذا شيء مهم جدا ، هذا نوع من الاجتماع ، من التجمع الهائل . لا أن الطفل يأكل وحده والأم تأكل وحدها . هنالك نوع من التفتح على الحياة الخارجية .

د. النشواتي :

مع تقديري لكل ما قيل ، وعلى الرغم من انه يصطبغ بالصبغة الادبية ، لا مانع من ندع العلم يقول رأيه في هذا المجال . فالدكتور المفتي طرح مشكلة ولكنها مرت مرورا عابرا هي الاشارة الى دفع الطفل الى النوم دون « رشوة ». عملية الرشوة بالنسبة للطفل عملية هامة ، ولها فلسفة كاملة تدّعي ان التعلم الاشراطي تعم يتبع الرشوة لاستجرار السلوك عند الاطفال .

الحلبي :

سمّها مكافأة . لماذا رشوة ! افما يكفينا ما نعانيه من الرشاوى ؟.

النشواتي :

هكذا هو سمّاها ، وهي فعلا نوع من الرشوة للطفل . وشيء هام جدا يلزم ان نضعه في الاعتبار هو ان بداية التعلم ، اي تعلم ، يجب ان نعزز به الطفل حتى ولو اخذ هذا التعزيز بمعنى الرشوة .

عندما اريد ان ابدأ بتكوين عادة معينة عند الطفل ارشوه ، وانا اقبل بهذه الرشوة . بمعنى ان الطفل يحب ــ مثلا ــ ان يشاهد التلفزيون ، وهو مغرم به لدرجة انه يشاهده لمدة ساعتين ولا يقرأ دروسه . فكيف يمكنني اذن أن لا ادعه يشاهد التلفزيون وان يقرأ دروسه ؟ .

اذا اغلقت التلفزيون في وجهه ووضعت الطفل في غرفته ليقرا فهذا شيء مستحيل ، وكل من يلجأ الى تصرف كهذا فاشل . اما اذا استخدمنا الذكاء والحنكة ، وعرفنا ان سلوك رؤيته للتلفزيون سلوك متواتر عنده ، فمن الممكن ان استخدمه من اجل السلوك غير المتواتر الذي هو الدراسة . اي انني اعمل عقدا (كونترات) حقيقيا بيني وبين الطفل : تقرا ساعتين اريك التلفزيون ساعة . رشوة كاملة . عقد حقيقي اوقعه بيني وبينه : تحب ان تلعب في الزقاق ؟ ما عندي مانع . وهنا تأتي طريقة تطبيق المبدا ، بحيث تأخذ السلوك غير المتواتر الذي لا يرغب فيه الطفل ، ينفذه الطفل اولا ، ومن ثم يلجأ الى تنفيذ السلوك الذي هو يرغب فيه .

فحين ادعه يشاهد التلفزيون لمدة ساعة في المرة الاولى ويقرا لنصف ساعة، تأتي المرة الثانية فنراه يقرا خمسا وثلاثين دقيقة مقابل ساعة الا خمس دقائق مشاهدة تلفزيون . وهكذا على مدى خمسة عشر يوما ، عشرين يوما ، ثلاثين يوما ، نراه يبتعد عن التلفزيون من تلقاء نفسه ، وينتقل الى القراءة ، فتنقلب الرشوة او التعزيز الخارجي الى تعزيز داخلي ، ويصبح المعزز معززا آخر هو المعزز الداخلي ، ويتبع القاعدة التعليمية حين ينجح وحين نرضى عنه نتيجة دراسته ونتيجة تحصيله .

بداية التعلم ، اذن ، تضطرنا ان نرشو الطفل احيانا ونبقي على هذه الرشوة لكي نشكل سلوكا جديدا . فلماذا يخاف ان نرشو ؟. لا خوف ابدا ، لاننا لا نعمل دون مقابل . اننا نسعى الى سلوك في طفلنا افضل ، الى تعزيز لهذا السلوك .

والتعزيز شيء هام جدا ، ولكنه يجب ان يكون مرغوبا من قبل الطفل . سأضرب مثلا على هذه الرغبة : طفل من الطبقة الوسطى يجيء الى المدرسة ومعه عشر علب شوكولاه ، تأتي المعلمة فتعطيه سكرة صغيرة ، فاذا هو يسخر — في نفسه — من هذه الاعطية لعدم قيمتها لديه . فالمعزز هنا لم يكن مرغوبا لدى الطفل لعدم حاجته اليه .

الحلبي :

ما احسب ان طفلا كهذا يمكن ان يقبل باقل من سيارة من نوع باذخ مثل: (ب . م . و) كي يرغب في التعزيز ، وهذا غير متوفر لدى معلمته ، مع الاسف.

على كل ستقف الآن امام حالتين ، اولاهما : عدم التآلف الوالدي ، والثانية : عدم الاتزان الزوجي . فاذا لم يتم الطلاق في حالة عدم التآلف الوالدي ، فان الاسرة ستظل تعيش حالة من الطلاق الانفعالي يفرضه عدم التآلف ، فتزداد معه المشاحنات المستمرة والاتهامات المتبادلة والكراهية السامة . وستنعكس جميعا على الطفل ذاته . فان ابدى ميلا ومحبة لاحد هذين الوالدين ، فانه سيكون ممقوتا ومرفوضا لدى الآخر .

واما في حالة عدم الاتزان الزوجي فقد يعاني احد والدي الطفل من تفكير غير سوي في تربية الاطفال ، ويسيطر في الآن ذاته على أمور الاسرة كلها ؛ في الوقت الذي يقبل الآخر من الزوجين بهذا الوضع خاضعا او مكرها . فاين يقف الطفل في الحالين معا ، ما هي المنعكسات التي تنعكس على الطفل في كلا الحالين ، وكيف نتلافى هذه المنعكسات ؟.

د. اليافي :

احب ان امهد للاجابة عن هذا السؤال بتعقيب مقتضب على ما اثارته هذه الندوة في مسألة خوف الطفل من الظلام والمخاوف المماثلة .

هنالك نوع من حل الازمات النفسية عند الاطفال جرى في امريكا ، وهو ما يدعى بـ « السوسودراما » . وهذه دروس ، عوضا من ان يتكلم فيها المعلمات في المدارس الابتدائية ، تطلب المعلمات من التلاميذ ان يقوموا بتمثيل ادوار ، وبهذا التمثيل يمكن ان تناقش هذه الادوار بحيث ترفض الادوارالسيئة ثم تحسن لتغدو النتائج ايجابية .

هذا الشيء يمكن ان يعزز بقضية مسرح العرائس ، ومسرح الدمى ايضا. بعض التمثيليات يمكن ان توحي الى الاطفال بأنهم لا يخافون الظلام وغيره . ثم يمكن ان يعودوا خلال هذه التمثيليات على التعاون مع اسرهم .

اما فيما يتعلق بمسألة التآلف الزوجي ، فانا دائما اكره الخلافات بين الابوين ، وادعو الى التضحية في سبيل المصلحة المشتركة . ينبغي ان يضحي احد الزوجين نحو الآخر من اجل الاطفال . والغريب ان (هربرت) يذكر رقما يحدده بثلاثين الى اربعين بالمائة من الاطفال في امريكا يعيشون في اسر منهارة متصدعة ، وهذا عدد ضخم بلا ريب .

لاشك ان في مجتمعنا بعض العيوب ، لكني ما اظن اننا نصل الى هذه المرحلة من هذا الانهيار ، ذلك لان عاداتنا وتقاليدنا ــ بما تنطوي عليه من عطف وحنان ــ لا تتيح مثل هذا الانهيار .

اعرف سيدة اجنبية ، انكليزية ، متزوجة من استاذ عربي سوري ، وقد قالت لي هذه السيدة اشياء غريبة ، وهي انها ممنونة جدا من اطفالها لانها مرضت فوجدت ان اولادها قد هيأوا لها شرابا ساخنا من الزهورات ، وقدموه لها وهي في السرير . هذا الشيء لا يحصل في المجتمعات الانكليزية .

نحن هنا في بلاد لا ادري كيف اطريها ، وكيف انوه بها . فعاداتنا عميقة ، قائمة على التعاون ، على التفاهم ، على التحاب ... فعدم التفاهم يمكن ان يكون من مسالة صغيرة جدا ، يمكن تلخيصها بالقول التالي :

« بسبب الحاجة الى مسمار / ضاعت الحدوة
بسبب الحاجة الى الحدوة / ضاع الحصان
بسبب الحاجة الى الحصان / ضاع الفارس
بسبب الحاجة الى الفارس / ضاعت المعركة
بسبب الحاجة الى المعركة / ضاعت المملكة » .

قضية عدم التآلف ، اذن ، قد ترجع الى شيء بسيط جدا . وفي عاداتنا المتأصلة ، وبسبب الدين الاسلامي يمكن ان يرسل شخص من اسر الزوج وآخر من اسرة الزوجة ، ويمكن الاصلاح بينهما « حكم من اهله وحكم من اهلها » . وهذا الشيء متبع في بعض البلاد الاوربية . ففي الدانمارك تطبق هذه الطريقة بواسطة جمعيات اهلية مصنوعة للصلح وتدعمها الحكومة .

لهذا ارى ان نتبين سبب عدم التآلف ، الذي قد يكون يسيرا للغاية ، ونعمل على ازالته ، قبل البحث في موقف الطفل الناجم عن عدم التآلف هذا ، وذلك كيلا يقع في نفس الطفل عقابيل من افتراق الابوين ، او من عدم تآلفهما .

قلت ، سابقا ، ان التربية ليست علما وليست ممارسة فقط ، بل هي ايضا فن . واقول : اجمل الفنون واعلاها هو فن التربية ، لان الفنان قد

ينشىء اشياء جميلة ، ولكن اجمل الاشياء هو انشاء الانسان ؛ او على الاصح تنشئة الانسان . ولذلك ينبغي ان نستفرغ الجهد في التقريب بين هذين المسؤولين ، الاب والام ، وربما تكون النتيجة شيئا من التعاون . وهناك قصص شعبية كثيرة تدلنا على ان المحبة قائمة بين الزوج والزوجة برغم الاختلاف .

د. النشواتي :

من حيث المقارنة التي طرحها د. اليافي بين مجتمعنا والمجتمع الامريكي استنادا الى احصاء (هربرت) ، الحقيقة ان الدراسات في امريكا تعطي للباحث اجابة صحيحة صريحة ـ وانا هنا لا ادافع عن المجتمع الامريكي ولا عن مجتمعنا اصلا ـ فالدراسات الاجتماعية بالذات لها هذه الفاعلية . اما عندنا فنحن لا نجيب على مثل هذه الدراسات . نحن نضع فوق الجرح ملحا . حيث يمكن ان يكون في بيوتنا شقاق قد يكون اكثر من امريكا ، لكننا نتحمل اكثر منها . وربما اعتبرنا الاعتراف بما نحن فيه نوعا من انواع المهانة الشخصية حين يقول احدنا : انا مختلف مع زوجتي على الموضوع الفلاني . لان مثل هذا الاعتراف يؤذيني شخصيا . لكنها مشكلة موجودة .

وباعتبار انها موجودة ، بل يجب ان تكون موجودة ، او هي لابد موجودة لانها متاتية عن زوجين ، هما اصلا يمثلان عقليتين مختلفتين وبيئتين مختلفتين وميولين مختلفين ولا يمكن ان يكون هناك اتفاق كامل الا اذا كان احد الزوجين خاضعا . اما اذا كان احدهما يريد ان يبني لنفسه موقفا او اتجاها في منزله ، فلابد من ان يختلف مع الآخر . لكن ان يصل هذا الاختلاف الى حد الشقاق او الطلاق الانفعالي ، فهذا بحث آخر .

ولان المشكلة قائمة ، وكلنا يعترف بوجودها ، فلابد من التعرف على اثرها . د. اليافي تطرق الى علاجها وهو التوفيق بين الزوجين ، لكن الزوجين على شقاق وبينهما اطفال ، فما هي الآثار التي تتركها هذه الخلافات الزوجية على الاطفال ، وخاصة في السن التي لا يستطيع فيها الطفل ان يدرك او ان يستدل او ان يستقرىء او ان يستنتج ، وهي السنوات الخمس الاولى بخاصة ؟!.

الطفل ، قبل الخامسة ، عندما يتعلم اجتماعيا ، او عندما ينمو اجتماعيا ، يجب أن تكون لديه القدرة على ما يسمى بـ « تمييز المثيرات » . بمعنى ان

الطفل يحيا في سن معينة وهو بحاجة الى ابويه . عند ابيه يجد أشياء يحتاجها، وعند امه يجد أشياء يحتاجها ايضا . فاذا اختلف الابوان فالى من سيوجه ولاءه . للام أم الاب ؟.

هنا يقع بين قرني الاحراج . اينما اتجه الطفل فهو خاسر ومنسحب من الموقف . هذه هي النقطة الاساسية . فان اتجه الى امه خسر اباه ، وان اتجه الى ابيه خسر امه . هذا هو الموقف الدقيق جدا الذي يقع فيه الطفل وينسحب عليه . ولكن لماذا يقع فيه الطفل ؟.

الطفل يبني استجابات اثناء حياته . بمعنى انه عندما يسلك ، يجب ان يعرف ما هي استجابة الآخر اثناء سلوكه . ولأنه لا يعرف فيما اذا اتجه الى امه ماهي ردة الفعل عند ابيه يقع في اشكال . واشكال رهيب جدا .

سأضرب مثلا واقعيا : احد الاطفال ، عمره سنتان وقرابة تسعة أشهر . يدخل الى المنزل فيرى الملابس التي جيء بها من عند الكوّي موضوعة فوق طاولة المطبخ منظفة ومكوية . يحمل الطفل هذه الملابس الى دورة المياه ، يضعها في المرحاض ثم يشد « السيفون » . ترى امه العملية فتبادر الى ضربه بصورة انفعالية مؤلمة . تعترف الام ــ لنفسها ــ بان ردة فعلها كانت أشد وأقسى من الذنب الذي ارتكبه طفلها . اما الطفل فلقد فوجيء بما فعلته امه به . صار عنده ، هنا ، نوع من انواع عدم التأكد ، عدم اليقين ، متأتيا من تساؤله لنفسه: ترى هل الفعل الذي قمت به يستاهل هذا العقاب ؟!.

في اليوم التالي تأتي الملابس من عند الكوّي مرة اخرى ، فيفعل بها الطفل نفس فعلته السابقة . ثم يذهب من تلقاء نفسه الى امه وقد كانت هذه في المطبخ تشرب القهوة ، فيدير لها ظهره ويقول لها : اضربيني .

الطفل هنا لا يريد ان يتحدى امه ، وانما اراد ان يضبط المثيرات التي حوله . يريد ان يتأكد : هل فعله هذا هو الذي استجر امه الى ضربه ، الى هذه الاستجابة .

لقد ضبط الطفل «الزمن» في هذه الحال ، وقد حدده هو بنفسه ، وضبط « المكان » حين ذهب الى حيث امه . وقال لها : اضربيني . والحقيقة انه

كان لدى الطفل عدم يقين بالاصل نتيجة الاستجابة . وعدم اليقين هذا هـو الذي يؤثر على نفسية الطفل في حال شقاق الوالدين . لانه غير متيقن مـن الاستجابة التي يقوم بها تجاه الام او تجاه الاب ، لذلك ينسحب . وانسحابه عن الموقف الشقاقي أو الانقسامي بين الوالدين يؤدي الى انسحابه اجتماعيا . وقد يؤدي ـ في مرحلة من مراحل تطور عمره ـ الى أن يغدو انفصاميا .

د. الياقي :

لا ندري هل القمصان التي وضعها الطفل في المرحاض هل هي للاب أو للام ؟. اذا كانت للاب فمن الممكن ان ننظر الى فعل الطفل على انه يتمثل عقدة اوديب . . .

الحلبي :

هذه مسألة تطول . انها ملابس جيء بها من المكوى ، ولا تمييز بينها ، ولربما كانت اثواب الطفل ضمنها . وعلى ذلك فاني أرى عدم ضرورة انسحاب المسألة « الاوديبية » عليها لسببين اثنين . الاول : ان المثال الـذي اورده الاستاذ النشواتي كان على قدر كبير من الدقة التي يتطلبها جواب علمي . والثاني : لاننا افضنا في مسألة الاستجابة الى القدر الكافي .

اشكركم على ما سعيتم اليه ، بغية المساهمة في تعميم تربيـة علميـة حديثة ، حاجتنا اليها ماسة دونما ريب .

* * *

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

الأعلاق الخطيرة

في ذكر امراء الشام والجزيرة

تاليف : ابن شداد

عز الدين محمد بن علي بن ابراهيم

الجزء الأول بقسميه : الأول والثاني

حققه : يحيى زكريا عبارة

* * *

تحفة ذوي الألباب

فيمن حكم بدمشق من الخلفاء والملوك والنواب

تاليف : صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي

القسم الأول

حققه : احسان بنت سعيد خلوصي
زهير حميدان الصمصام

دعوة الى الكتاب والمثقفين العرب

- ترحب مجلة المعرفة بإسهامات الكتاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية .
- يفضل ان يتراوح حجم المقال بين ١٥٠٠ ـ ٤٠٠٠ كلمة ، وحجم البحث بين ٤٠٠٠ ـ ٨٠٠٠ كلمة .
- يراعى في الإسهامات ان تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي :

اسم المؤلف ـ عنوان الكتاب ـ دار النشر ـ مكان الطباعة وتاريخها ـ رقم الصفحة .

مع ذكر اسم المحقق في حال الكتاب محققا ، واسم المترجم في حال الكتاب مترجماً .

- ترجو المجلة من كتابها ان يقرنوا اسهاماتهم بتعريف موجز لهم .
- ترجو المجلة ان تردها الاسهامات بخط واضح وان تكون مراجعة من قبل صاحبها في حال طبعها على الآلة الكاتبة .
- تلتزم المجلة بإعلام الكتاب عن قبول اسهاماتهم خلال شهر من تاريخ الاستلام ولا تعاد الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .
- يرجى توجيه المراسلات الى المجلة على العنوان التالي :

الجمهورية العربية السورية ـ دمشق ـ الروضة ـ مجلة المعرفة .